
STANFORD UNIVERSITY
LIBRARIES







LITTERARHISTORISCHE
FORSCHUNGEN.

HERAUSGEGEBEN

VON

Dr. JOSEF SCHICK,
o. ö. Professor an der Universität
München.

UND

Dr. M. Frh. v. WALDBERG,
a. o. Professor an der Universität
Heidelberg.

IX. Heft

ERNST SIEPER

LES ÉCHECS AMOUREUX
EINE ALTFRANZÖSISCHE NACHAHMUNG
DES ROSENROMANS
UND IHRE ENGLISCHE ÜBERTRAGUNG



WEIMAR
VERLAG VON EMIL FELBER
1898

LES ÉCHECS AMOUREUX

EINE ALTFRANZÖSISCHE NACHAHMUNG DES ROSENROMANS UND IHRE ENGLISCHE ÜBERTRAGUNG

VON

ERNST SIEPER



WEIMAR
VERLAG VON EMIL FELBER
1898

Druck von Emil Felber in Weimar.

Vorwort.

Nachdem ich in der Einleitung zu meiner Arbeit die Geschichte dieses Buches mitgeteilt, bleibt mir nur noch wenig zu sagen übrig.

Die Textproben aus den 'Échecs amoureux' wollen natürlich nichts anderes als einen genauen Abdruck der Dresdener Handschrift bieten. Selbst bei offenbaren Versehen dieser Handschrift habe ich mich zu Conjecturen nur dann entschliessen können, wenn die Rücksicht auf das Verständnis dies thunlich erscheinen liess.

Mein verehrter Lehrer Professor Dr. Neumann hatte die grosse Güte, denjenigen Teil meiner Arbeit, der die Proben aus dem französischen Gedicht enthält, vor der Drucklegung noch einmal durchzusehen.

Die Texte aus dem Pariser Commentar stützen sich auf eine Abschrift, die durch gütige Vermittelung des Professors Deprez von Emilie Klis für mich angefertigt wurde. Auch hier habe ich mich trotz aller Willkürlichkeiten in Orthographie und Interpunction vor Eingriffen gehütet.

Ausser den genannten Herren schulde ich Dank dem Director der Königlichen Bibliothek in Dresden, Dr. Schnorr von Carolsfeld, der mir seine wertvolle Handschrift überallhin nachzusenden bereit war, wohin mich in den letzten Jahren ein etwas bewegtes Leben führte.

Auch möchte ich nicht unterlassen, der grossen Liberalität der von mir benutzten englischen Bibliotheken, des British Museum zu London und der Bodleiana zu Oxford

zu gedenken. Wenn der verdiente Präsident der Early English Text Society, Dr. Furnivall, der Mitarbeit deutscher Forscher gedenkend, sagt, dass ihre Sympathie und Hilfe 'have been among the pleasantest experiences of the Society's life, a real aid and cheer amid all troubles and discouragements', so drängt er einen 'volunteer' seiner Gesellschaft, dessen Lebenswege auch nicht immer dornenlos waren, auszusprechen, dass es ihm eine Lust war, auf englischem Boden zu arbeiten. Die mustergültige Organisation der erwähnten grossen Bibliotheken, das freundliche Entgegenkommen ihrer Beamten und die stets bereite Hilfe Dr. Furnivalls selbst: alles das lässt mich auf mein Studienjahr in England dankbar zurückblicken.

Zuletzt schulde ich noch ganz besondern Dank meinem verehrten Lehrer Professor Dr. Schick. Von ihm empfing ich die Anregung zu dieser Arbeit, seine auf umfassende Litteraturkenntnis gestützten Hinweise leiteten mich fest und sicher bei dem Kapitel über die Quellen der französischen Dichtung. Sein scharfes Auge leistete mir unschätzbare Dienste bei der Durchsicht der Correcturbogen.

München, im Oktober 1898.

E. Sieper.

Inhalt.



Einleitung.

Die Dichtung, welche den Gegenstand nachfolgender Untersuchungen bildet, führt den Titel 'Échecs amoureux'. Das Verdienst, sie den litterarischen Kreisen zuerst bekannt gemacht zu haben, gebührt Körting, der im Jahre 1871 einen kleinen Bruchteil daraus veröffentlichte und in einer wertvollen Einleitung weitere Mitteilungen über das ganze Werk gab[1]). Leider wirkte Körtings Buch nicht in dem Masse anregend, wie es die Bedeutung des Gegenstandes und die Mannigfaltigkeit der berührten interessanten Fragen hätten erwarten lassen sollen. Erst 15 Jahre später wurden die E. A. Anlass zu einer zweiten Publikation. Junker lieferte in den Berichten des Freien Deutschen Hochstifts[2]) eine gedrängte inhaltliche Analyse des Werkes nach der besten Dresdener Handschrift und zugleich eine Beschreibung dieses Codex. Späterhin fügte dann noch Junker seinem Grundriss[3]) eine kurze Besprechung der Dichtung ein. Damit ruhte die Sache, bis vor kurzen von einer andern Seite her die Aufmerksamkeit wieder auf das Werk gelenkt wurde. Es war die in der jüngsten Zeit

[1]) G. Körting, Altfranzösische Uebersetzung der Remedia Amoris des Ovid. Leipzig 1871.

[2]) H. P. Junker, Ueber das altfranzösische Epos 'Les Échecs amoureux'. Frankfurt a. M. 1886. (Berichte des Freien Deutschen Hochstifts. Jahrgang 1886–87. H. I p. 28 ff.)

[3]) Grundriss der Geschichte der Französischen Litteratur, p. 158 und 159.

rührige Lydgate-Forschung, von der dieser erneute Hinweis ausging. Studien, welche J. Schick, der Führer der Lydgate-Forschung, über 'Reason and Sensuality', eine der bedeutendsten Dichtungen des Mönchs zu Bury, anstellte, führten ihn zu der Entdeckung, dass das Werk eine Uebersetzung der E. A. ist[1]). Die ursprünglich von Schick für die Early English Text Society beabsichtigte Edition von 'Reason and Sensuality' wurde von letzterem an mich abgegeben, und es erwuchs mir dadurch die Verpflichtung, mich mit dem französischen Original eingehend zu beschäftigen. Freilich wäre für die Publikation der E. E. T. S. eine Vergleichung der Uebersetzung mit ihrer Vorlage hinreichend gewesen; aber die vielen ungemein interessanten Fragen, welche mit der Originaldichtung verknüpft sind, fesselten meine Aufmerksamkeit in dem Masse, dass ich beschloss, die E. A. zum Gegenstand einer besonderen Studie zu machen, welche ich hiermit den Fachgenossen vorlege.

---

[1]) Kleine Lydgate-Studien. 1. Reason and Sensuality. Beiblatt zur Anglia, VIII (1897), p. 134 ff.

I. Abschnitt.

Inhaltliche Analyse.



Bevor ich in eigentliche Untersuchungen über die Dichtung eintrete, gebe ich eine genaue inhaltliche Analyse mit eingestreuten Textproben. Zu Grunde lege auch ich hierbei die vorzügliche Handschrift der Dresdener Königl. Oeffentl. Bibliothek O. 66. Meine Analyse hat den Zweck: 1. eine klare Kenntnis des Inhaltes des Werkes zu vermitteln und 2. über Sprache und Stil des Autors hinreichend zu informieren. Sie ist natürlich zunächst mit Rücksicht auf die nachfolgenden Untersuchungen angefertigt, deren Grundlage sie bilden soll; indessen wird sie ihren praktischen Nutzen auch dann nicht verlieren, wenn in späteren Jahren die 'Échecs amoureux' einmal gedruckt werden sollten. Mancher, der nicht Zeit und Lust hat, sich durch die weit über 30000 Verse zählende Dichtung selbst durchzuarbeiten, wird sich aus der nachfolgenden Uebersicht in einer seinen Zwecken genügenden Weise unterrichten können.

1. Der Autor und Dame Nature.

(Fol. 1—5 a.)

Fol. 1. Allen Freunden der edlen Schachkunst widmet der Dichter sein Werk, worin er ihnen erzählen will, wie er einst durch die Königin einer überaus geschickten Gegnerin matt gesetzt wurde. Er bittet sie, nicht zu hastig mit ihrem Tadel zu sein. Voreiliges, unverständiges Tadeln ist ein Zeichen von Neid oder Nachlässigkeit. Die Kritik derjenigen, die sein Werk verständnisvoll lesen, ist ihm indes willkommen. — Der Dichter, welcher sich dar-

auf anschickt, sein Abenteuer zu erzählen, hat bereits von dem bittern und süssen Trank der Dame Fortune, den diese aus den beiden in ihrem Keller liegenden Fässern den Menschen kredenzt, gekostet, als er eines Morgens zur wonnigen Frühlingszeit in seinem Bett liegt.

Draussen schmückt sich die Erde mit neuem Grün, Blumen spriessen auf

Dont la terre est si orgueilleuse
Et si se comtoye et se pare
Quil samble quelle se compare
Fol. 1 b. Au ciel destre mieulx estellee.

Die Bäume treiben Blätter und Blüten. Die Quellen und Flüsse, vom schmelzenden Schnee getränkt, schwellen an und fliessen munterer in ihren Betten. Lau weht die Luft. Zephir umfächelt Blumen und Gräser, an denen die Tautropfen hinabperlen.

Pour ce voit on rire les pres
Et tout Reuerdir loingz et pres.

Der Samen entquillt der feuchtigkeitgetränkten Erde, von der Sonnenwärme gelockt. So trachtet die Erde ihren schönsten Schmuck anzulegen,

Pour mieulx monstrer aux eleme*ns*
Et au ciel qui tournoye au tour
Sa grant beaulte et son atour,

ähnlich wie ein junges Mädchen am Hochzeitsmorgen sich mit ihrem schönsten Gewande schmückt. Auch die Vögel erwachen zu neuem Leben und bauen fröhlich ihre Nester. Kurz, die ganze Natur ist voller Freude, dass die harte Winterzeit vorbei.

Wie nun der Dichter also daliegt, seine Gedanken auf die liebliche Jahreszeit richtend und dem Gesange der Vögel lauschend, wird er plötzlich so verzückt, dass er

eine Vision zu haben glaubt. Eine Dame von wunderbarer Schönheit naht sich ihm. Fol. 2. Er erschrickt vor dem ungewohnten Anblick, und das ist kein Wunder, denn von dem Antlitz der Erscheinung geht eine solche Klarheit aus, dass alles ringsum davon erfüllt ist. Selbst die Göttin Proserpine in all ihrem Schmuck strahlt nicht heller als sie.

Mais ce me fist le cuer et lame
Resuigourer et tout le corps
Que senti vn oudour lors
Telle quil sambloit q*ue* ma chambre
Fust plaine daloen et dambre
De basme de must et de Roses.

Alles das deutet auf einen hohen Stand der Dame, und thatsächlich ist sie von vornehmer Art. Denn sie ist Dame Nature, die Herrin und Königin der ganzen Welt.

Cest celle sans nulle doubtance
Qui par la diuine puissance
Qui en luy plainement habonde
Gouuerne et Riegle tout le monde
Et toutes les choses mondaines
Par loys et par Riegles certaines
Tres Raisonnablez et tres belles
Qui luy furent bailliez telles
Du hault *cre*ateur souuerain
Le dieu sur tous dieux p*re*merain
Qui le voult son lieutenant faire
Par sa voulente debonnaire.

Sie heisst die Planeten und die übrigen Sterne mit ihren Sphären die Bahnen verfolgen, welche Gott ihnen vorschrieb. Sie verursacht jene süsse Harmonie der Gestirne, welche der Anfang alles irdischen Lebens ist. Auch verbindet und trennt sie die vier Elemente und schafft auf

diese Weise alles, was unter dem Himmel ist. Die Dinge aber, welche nach ihrer natürlichen Beschaffenheit der Verwesung anheimfallen, werden von ihr immer wieder erneut.

Et pour ce est elle voulentiers
Continuelment en sa forge
Quelle oeuure tousdis et forge
Et y fait tant de gra*n*t merueillez
Que nulz ne diroit le[s] pareilles.

Fol. 2b. Antlitz, Farbe und Gestalt der Göttin waren von solch wunderbarer Schönheit, dass kein Erdgeborener sie begreifen oder genugsam preisen konnte. Denn es war der Wille des höchsten Gottes, der Dame Nature schuf.

Que la beaulte de son viaire
Fust exemplaires et fontaine
De toute aultre beaulte mondaine.

Obgleich nun ihr Antlitz frisch und blühend wie das eines jungen Mädchens war, hatte sie dennoch ein so hohes Alter, dass niemand ihre Jahre zu zählen vermochte. Selbst Aristoteles wäre dazu nicht imstande gewesen.

Et sans faille elle auoit tres bien
Et condicion et maintien
Appartenans a grant eage
Car elle estoit vaillant et sage
Et en tous fais ferme et seure.

Nun erzählt uns der Autor von der Kleidung der Dame Nature. Sie war mit einem überaus prächtigen Mantel, der aus vier Stoffen gewebt war, bekleidet. Darauf waren abgebildet alle Dinge dieser Welt. Dame Nature

Les y pourtrait et figura
A lexemplaire des ydees
Qui deuant les choses crees
Sont en la pensee diuine.

Noch immerfort ist sie geschäftig, neue Figuren zu wirken.

Fol. 3a. Car attropos le fil desront
Et defface les pourtraitures
Les ymaiges et les paintures
Malgre lachesis et cloto
Dont moult a grant Joye pluto
Et cerburus qui tout engoule
Qua*n* quil happe a sa tripple goule
Riens ne len pouroit saouler
Ains vouldroit tres biens engouler
A vn cop par sa desmesure
Toute la cotte de nature.

Es ist in der That nichts so verborgen, was auf diesem Mantel nicht abgebildet wäre. Man sah dort die Vögel der Luft, die Fische des Meeres und der Flüsse, und wilde Tiere jeder Art. Zuoberst stand der Mensch, sein Haupt gen Himmel erhoben, als ob er dort zu sein begehre und die Tiere, welche ihr Haupt zur Erde neigen, verachte. Auch Blumen, Kräuter und Bäume jeder erdenklichen Art sah man dort abgebildet.

Das Haar der Göttin war reicher und schöner als dasjenige Absalons. Ihr Antlitz und Haarschmuck war von Sternen umgeben, so klar und leuchtend, dass ihr Haupt ins Firmament erhoben schien. Der Sterne gab es soviel,

Quil nest nulz tant soit b*ie*n no*m*bra*n*t
Ne tant sache de lart algus
Et veist aussy cler quargus
Qui le vous sceuist no*m*brer toutes.

Unter diesen Sternen traten namentlich sieben hervor, von denen wieder einer alle andern derart überragte, dass sie ihr Licht von ihm borgten. Obgleich nun das Haupt der Göttin zum Himmel erhoben schien, war sie doch immer der Erde nahe. Und wo sie ging, da sprossten

Blumen, Bäume und Pflanzen auf: lieblich anzusehen und von süssem Duft. Fol. 3b. Schliesslich prangte auf dem Haupte der Dame Nature eine wunderbare Krone

Dune matiere si diuine
Que la couronne adrianine
Qui moult est belle et gracieuse
Ne fu oncquez si precieuse.

Dame Nature redet nun den Autor an: 'Es ist eine Schande', erklärt sie ihm, 'so lange im Bette zu liegen, während draussen die Sonne sich hoch erhoben und die Blumen entfaltet hat. Der Tau auf den Wiesen ist bereits verschwunden, wolkenlos rein ist Luft und Himmel, und die Vögel singen ihre süssesten Weisen.

Lieue sus dont app*er*tement
Et ne soyez pas pereceux
BJaulx amis mais soyez de ceulx
Ou vertus et bonne oeure habonde
Que peresce ne te confonde.

Der Dichter äussert nun den Wunsch, Namen und Stand der ihm erschienenen Göttin zu wissen, ein Begehren, dem Nature ohne Zögern willfahrt. Daraufhin erklärt der Autor seine Bereitwilligkeit, der Göttin in allem zu Diensten zu sein. Sie möge ihm ihre Absicht vollständig enthüllen.

Est bien dit Je vueil or escoute·
Que tu voises sans Respiter
Vers le monde et le visiter
Et que tu consideres bien
Sa beaulte ou Il ne fault Rien
Et mes oeuures et mes m*er*ueilles
Je vueil qua ce penses et veilles
Et diligentement entendes
Adfin que matere y co*m*prendes

Et prouffiter et exemplaire
De loer celly qui scet faire
Oeuure si belle et si loable
Cest le createur pardurable
Qui scet bel monde entierement.

Fol. 4a. Alles, was in der Welt ist, fährt Dame Nature fort, ist um des Menschen willen gemacht, um ihm zu dienen. Darin giebt sich der Adel der Stellung kund, die dem Menschen vom Schöpfer verliehen ist, dass er allen Dingen dieser Welt gegenüber den Vorrang behauptet. Deshalb hat man ihn wohl als kleine Welt bezeichnet.

Pour ce come treuue en sa nature
Tant de proprietes nottables
Qui est au grant monde samblables
Briefment chilz noms luy appartient
Car quancquez li mondez contient
Reluit en lomme aucunement
Aux dieux du ciel meismement
Est Il samblables en partie
SI quil est dieux prez quen moittie.

Es ist nun die Pflicht des Menschen, die Würde seiner Stellung durch tugendhaftes und vollkommenes Leben zum Ausdruck zu bringen.

Der Autor antwortet, dass auch nach seinem Urteil die Werke des Menschen seiner Würde entsprechen sollten. Er glaubt indes, dass es schwer sei, solche Vollkommenheit zu erreichen. Trotzdem spürt er Neigung dazu.

Nature erwidert, dass er trotzdem das hohe Ziel erreichen könne, wenn er sich gut zu halten bestrebe. Er solle sich nur, ohne länger im Bette zu verweilen, auf den Weg begeben. Unter den vielen Wegen, die sich ihm darböten, solle er mit weisem Bedacht den richtigen wählen.

Der Bitte des Autors, ihm von den verschiedenen Wegen

diejenigen näher zu bezeichnen, die er gehen müsse, entspricht Dame Nature gerne. Es handelt sich vornehmlich um zwei Wege, unter denen der Mensch nach freiem Ermessen zu wählen hat.

LI vns com*m*ence en orient
Et sen va deuers occident
Et sansriens quen ce se bestourne
En orient arrier Retourne
Que Il prist son com*m*encemen*t*
A lexemple du firmament
LI aultr*ez* doccident se part
Et sen reua de lautre part
Vers orient la voye droite
Fol. 4b. Et de puis tant arriere esploitte
Quen occident tout droit Repaire
Par maniere a laultre contraire
Or enten oultre et tu orras
Com*m*ent congnoistre le porras
Et le quel tu deuras tenir.

Gott hat nämlich den Menschen zwei verschiedene Gaben oder Arten der Erkenntnis gegeben. Die erste ist die sinnliche Erkenntnis (sensitiue vertu), durch welche er die äusserlichen accidentellen Eigenschaften der Dinge: Farbe, Gestalt, Geruch, Geschmack, Hitze und Kälte wahrnimmt; diese Erkenntnis hat er mit den Tieren gemein. Die andere ihm verliehene Gabe umfasst Verstand und Vernunft (eutendement et raison); durch sie unterscheidet sich der Mensch von den Tieren und wird den unsterblichen Göttern ähnlich. Die vernünftige Erkenntnis ermöglicht es, die verborgenen Eigenschaften, welche die Sinne nicht wahrzunehmen vermögen, zu entdecken. Während die Sinne an der Oberfläche der Dinge, gleichsam an der Rinde haften bleiben, dringt die Vernunft zum Wesen der Sache, zum Kerne durch. Der vernunftbegabte Mensch vermag

also Dinge geistiger, göttlicher und ewiger Art zu erkennen, über den Himmel und die Elemente und die Wunder dieser Welt zu urteilen. Und weil die Vernunft dem Menschen allein gegeben ist, so soll er nach ihr alle seine Handlungen richten. Andernfalls ist er kein wahrer Mensch.

Weiterhin führt nun Dame Nature aus, wie Vernunft und Sinnlichkeit in fortwährendem Widerstreit begriffen sind.

> Car Raison a virtu saccorde
> Et li sentimens corporeulx
> Nentent qua delit sauoureux
> Et a mondaines vanites.

Die Vernunft folgt dem früher beschriebenen ersten Wege, der im Osten beginnt und wieder dahin zurückkehrt, während die fleischlichen Sinne zum Westen streben. Fol. 5a. Natürlich soll der Mensch, seiner Würde als vernünftiges Geschöpf entsprechend, den ersten Weg einschlagen und den andern den Tieren überlassen:

> PRen dont le chemin de Raison
> Et de vertu toute saison
> Et fuy ce que Raison desprise
> Loe de tout ton cuer et prise
> Ton createur sur toute Rien
> Aoure le et croy et crien
> Et soit toudis deuant le[s] yeulx
> De ton cuer si ne pourras mieulx
> Ayme dont dieu sur toutes choses
> Et pour ce que mieulx te disposes
> A sieuir de Raison la sente
> Ayes tousdis lueil et lentente
> Aux choses haultes et celestres
> Et despis les chosez terrestres
> Et la mondaine vanite

Ayme Justice ayme pite
Et fay a tous de prime face
Autelque tu veulx *come* te face
BJaulx se tu ne te veulz tordre
Ad ce te conuient Il amordre
Car cest li chemins que Je voye
Qui maine au ciel plus droite voye
Dont tu vins et aussy tu dois tendre
Se tu sces bien ta fin entendre [1])
Quant a mes loys especiaulx
Soyez y Justes et loyaulx.

Er soll sich von der Gemeinschaft derjenigen fernhalten, die den falschen Weg gehen und von Genius verflucht werden. Wenn er den Vorschriften der Vernunft folgt, so wird er nicht irre gehen. Sie ist die Freundin der Dame Nature, mit der sie sich in voller Uebereinstimmung befindet. Mit diesen Worten nimmt Dame Nature Abschied.

II. Das Urteil des Paris.

(Fol. 5b—12a.)

Fol. 5b. Wie der Dichter nun seines Weges wandelt, sieht er plötzlich vier Gestalten auf sich zuschreiten, wunderbar anzuschauen. Ihre Schönheit leuchtete heller als die Sterne der Nacht. Es waren drei Göttinnen, welche von einem Jüngling geführt wurden.

Die erste der Göttinnen war Pallas, die Tochter des Jupiter und Schwester des Phoebus. Sie hat auf Erden grosse Macht, denn sie ist die Herrin der Waffen und ritterlichen Tüchtigkeit. Sie verleiht den Kämpfenden, welche auf ihre Hilfe vertrauen, Ehre und Sieg, während

[1]) Dieser Vers steht im Manuscript nicht in diesem Zusammenhange; er steht merkwürdigerweise am Anfang der zitierten Stelle.

sie Unglück, Schande und Tod auf diejenigen häuft, welche nicht an sie glauben. Sie verbannt die Trägheit aus dem menschlichen Herzen und stärkt es zu tugendhaftem Leben. Sie vermittelt das Verständnis hoher, göttlicher Geheimnisse; endlich verhilft sie den Menschen zu einem glücklichen Leben und macht sie, die von Natur sterblich und verderblich sind, Fol. 6 den unsterblichen Göttern gleich.

Ihre vollkommene Gestalt war von untadeligem Ebenmass. Jugendlich frisch war ihre Farbe wie bei keiner irdischen Schönen. Trotzdem war sie keineswegs jung, sondern so alt oder älter als Dame Nature. Aber ihre Art war so beständig, dass die Schönheit ihres Antlitzes nicht dem Wandel der Zeit unterlag, sondern ewig frisch blieb. Kaum vermochte man die Göttin anzublicken, denn ihre Augen waren so klar und glühend, dass sie wie zwei brennende Kerzen erschienen. Aus ihrem Antlitz aber strahlte überhaupt soviel Schönheit und Würde, dass eine Beschreibung unmöglich war. Aber auch der übrige Teil ihres Körpers war in jeder Hinsicht untadelhaft gebildet. Wunderbar war es, dass die Grösse der Göttin beständig wechselte. Bald war sie von gewöhnlicher Höhe, bald aber reichte sie bis zum Himmel empor. Bisweilen erhöhte sie sich dermassen, dass sie über den Himmel hinausragte und man sie ganz aus den Augen verlor.

Ihr Gewand war aus unvergänglichem Stoffe gewebt, so kunstvoll, dass es nicht irdischer Art zu sein noch von gewöhnlicher Kunst gemacht schien. Die Göttin, welche die Herrin der Webekunst ist, hatte es mit eigenen Händen verfertigt. Es schillerte in drei Farben. Von Schnitt war es lang und weit, wie es einer verehrungswürdigen Dame zukam. Dreifacher Art war die Bewaffnung der Göttin. Auf dem Haupte trug sie einen Helm, so hart, dass ihm kein Gewaffen Fol. 6b etwas anhaben konnte. Zur Verteidigung trug sie in der Rechten eine Lanze, in der Linken

einen Schild, auf welchem der Kopf eines wunderbaren Ungeheuers sichtbar wurde. Uebrigens hatte sie ihren Helm vom Haupte genommen, wahrscheinlich in der Absicht, die Schönheit ihres Antlitzes besser hervortreten zu lassen. Auch war sie nicht ohne Krone. Diese Krone war so kostbar, dass sich keine andere damit vergleichen konnte, ausgenommen vielleicht diejenige der Dame Nature. Gott selbst, der himmlische Vater, hatte Pallas mit dieser Krone im Paradies geschmückt. Ihr Haupt war von Schwänen (chienettez) umflogen.

Die zweite Dame war Juno, die Herrin der Welt, wie sie von den Alten genannt wurde. Denn sie ist die Gemahlin Jupiters, der sich nach dem Sturze und der schändlichen Verstümmelung Saturns der Herrschaft der Welt bemächtigte. Durch den Gewaltakt Jupiters wurde das goldene Zeitalter in das silberne verwandelt. Denn unter der Herrschaft Jupiters hörten die Menschen nicht auf, sich zu verschlimmern.

Et se nous auons desirez
De Regarder le conuenant
Dou siecle qui est mai*n*tena*n*t
Certainement nous trouuerons
Se bien a droit considerons
Quelz Il est du le et du long
Quil nest ne de fer ne de plonc
Ains est de si mauvais aloy,
Quapaines Ja Il [na] ne loy
Ne foy ne Justice gardee
Se nest par maniere fardee.

Juno, die Gemahlin Jupiters, ist auch seine Schwester, denn Saturnus war ihr Vater und Chibeles ihre Mutter. Sie ist also von hoher Abstammung. Sie ist auch die Herrin alles irdischen Reichtums und aller Schätze, welche Fortuna, die blinde Göttin, nach ihrem Willen verteilt,

Si quez selon la verite
Juno en est la tresoriere
Et fortune en est aumon*n*iere.

Die Göttin war von Natur über alle Massen schön. Wer ihr süsses und verführerisches Antlitz einmal sah, musste sie immer wieder in hingerissenem Staunen anblicken, so dass selbst Cerberus nicht imstande gewesen wäre, uns aus ihrem Gesichtskreise zu bannen. Fol. 7. Ihre Schönheit wurde durch eine angemessene Kleidung noch erhöht. Angethan war sie mit einem prächtigen Mantel aus reichem Goldstoff. Derselbe schillerte in hundert Farben und war mit kostbaren Steinen bedeckt. Wohl konnte man aus solcher Kleidung schliessen, dass sie an Freunden und Reichtum keinen Mangel hatte. Sie trug eine Krone von Gold und Edelsteinen, welche die besten ihrer Schätze vereinigte. Um ihr Haupt aber spannte sich ein Regenbogen. Auf der andern Seite trug sie ein Scepter in der Hand, um ihre königliche Würde anzudeuten. Dicht hinter ihr gingen Pfauen, die ihre Huld durch willigen Dienst zu erwerben suchten.

Die dritte der Göttinnen war Venus, ebenfalls von hoher Abstammung. Ihr Vater war Saturnus, der sie jedoch nicht mit Cybelle erzeugte. Als Jupiter seinem Vater die Herrschaft raubte, warf er das Glied, das er ihm abgenommen hatte, ins Meer, und das war die Geburtsstunde der Venus. Dadurch wurde eine Schaumwelle erzeugt, woraus Venus hervorging. Ihre Macht und ihr Einfluss in dieser Welt sind nicht gering, denn sie ist die Göttin der Liebe und des fleischlichen Genusses. Venus befiehlt aller Orten, und jeder — ob Kaiser, Herzog oder König — sucht ihr zu dienen.

Il nest deesse si puissans
Ne qui face merueillez tellez
Cest celle qui guerres mortellez

Seult entre les paisiblez mettre
Quant elle sen veult ent*re*mettre
Cest celle qui souue*n*t Racorde
Ceulx qui estoient en discorde
Cest celle qui le cuer auer
Scet dauarice si lauer
Quil deuient to*us* plai*n*s de larguesce
Cest celle qui souuent Radresce
Lorgueilleux a humilite
Le fel a debonnairete
Et lenuieux fait amiable
Et le cuer villain hon*n*ourable
Fol. 7 b. Cest celle qui les cuers couars
Fait plus hardis que mil Renars
Et si Reffait le[s] cuers hardis
Paoureux et acouardis
Quant sa voulente si adonne.

So meistert Venus jedes Herz. Selbst die Götter des Himmels dienen ihr. Auch haben Jupiter und Phebus oft zu ihrer Gefolgschaft gehört.

Venus war mit allen jugendlichen Reizen geschmückt, süss und lächelnd. Ihr üppiger, weltlicher Lust ergebener Sinn war leichtfertig-wandelbar und blieb kaum zwei Stunden in derselben Verfassung. Gekleidet war sie auf die prächtigste und kostbarste Weise. Sie hatte einen roten Mantel an, gewirkt aus Gold- und Seidenstoff. Er war so zart und eng anschliessend, dass man deutlich die Form ihres Körpers wahrnehmen konnte, und es schien, als ob sie ganz nackend gewesen wäre. Ein reich gewirkter und bemalter Gürtel umschloss ihre Taille. An den Fingern trug sie edelsteingeschmückte Ringe. Anstatt einer Krone hatte sie einen Kranz roter Rosen auf ihrem Haupte, dessen Haarschmuck wie Gold glänzte.

In der rechten Hand trug sie einen Feuerbrand, der jedem, der ihn ansah, verhängnisvoll wurde. Selbst das berühmte, griechische Feuer kann nicht gefährlicher und mächtiger wirken. In ihrer Linken erglänzte ein goldener Apfel. Begleitet war Venus von Tauben.

Qui en tour son chief vouletoient
Et a la fois si arrestoient
Aussy com*me* pour feste faire
A la deesse debonnaire.

Der Führer der Göttinnen wurde Mercur genannt. Er war der Sohn Jupiters und der Tochter des Athlas, des Riesen, der den Himmel trug. Trotz der ehelichen Untreue ihres Gemahls hasste Juno den Mercur nicht, Fol. 8. sondern nährte ihn mit ihrer eigenen Milch, was eine aussergewöhnliche Thatsache ist, da Stiefmütter ihre Stiefkinder gewöhnlich nicht so liebreich behandeln. Mercur ist der Gott der Beredsamkeit;

Car sur tous ault*re*z Il habonde
En langaige aourne et bel
Et se luy auient si tres bel
Com ny puet veoir mespresure
Car tous ses mos sont par mesure
Par pois et par nombre ordonne.

Aus diesem Grunde ist er auch der Bote der himmlischen Götter und der Träger ihrer Geheimnisse. Alle Eigenschaften, welche zur Ausrichtung von Botschaften geschickt machen, besitzt er. Eine besondere Beziehung besteht zwischen ihm und Phoebus, dessen Kämmerer, Sekretär und vertrauter Notar er ist.

Auch auf Erden hat er grosse Gewalt. Denn er ist der Gott der Kaufleute, der sie vor Betrug schützt und auch sonst auf jede Weise fördert. Er hat die Menschen zur Erfindung der Münzen und des Rechnungswesens angeleitet.

Cest chilz quant Il a pris en main
Qui dispose lengien humain
En tel maniere quil habonde
En soubtillete si parfonde
Quil perche la terre et les cieulx
Et y voit telz choses que cieulx
Qui sa vertu ne sentiroient
Jamais ne se consentiroient
Que ce peuist estre sceu.

Auf diese Weise sieht man auf Erden Philosophen und Propheten, die manches wunderbare Geheimnis, das weit über das menschliche Erkennen hinausgeht, begreifen,

Dieser Gott war von prächtigem Wuchs, jugendlichem, schönen Antlitz und wohlgestalteten Gliedern. Grüne Augen, eine lange, schön geformte Nase, ein reizender kleiner Mund mit Zähnen, weisser als Silber und Elfenbein, erhöhten die Wirkung seiner Gestalt. Anmutig schnell und leicht war der Körper in seinen Bewegungen, wie es einem Boten zukommt. Sein Gewand wechselte wunderbarer Weise fortwährend die Farbe, sodass es keine Farbe gab, in der es sich nicht darstellte. In seiner Rechten hatte Mercur einen Stab, wie es keinen andern gab, Fol. 8 b. selbst den Stab Moses nicht ausgenommen. Mit ihm führt Mercur die Seelen aus der Unterwelt, ohne dass ihm Cerberus und die andern Fürsten, welche sich dort befinden, etwas anhaben können. In der anderen Hand hielt er eine Art Flöte, darauf spielt er so süss und melodisch, dass er jeden Zuhörer in den Schlaf wiegt. Argus, der 100 Augen hatte, wurde damit getäuscht und verraten. Der süsse und liebliche Ton, der entzückender ist als Sirenenstimmen, betäubte ihn so, dass er in Schlaf fiel und der Gott ihm in Musse das Haupt abschlagen konnte. Das that Mercur auf das Geheiss Jupiters, um

Io, die Tochter des Ynachus, aus der Hut des Argus zu befreien.

An der Seite hatte er ein gekrümmtes Schwert, so vortrefflich, dass weder Hercules, noch Hector, noch Achilles ein besseres besassen. Es war so hart und scharf, dass ihm nichts Widerstand zu leisten vermochte. Mit eben diesem Schwerte hatte er den Argus getötet. Auch hatte der Gott Flügel, die ihn, wenn er es wollte, schnell über Hügel und Thal trugen.

Also sieht der Dichter die Gesellschaft auf einem engen Fusspfade auf sich zuschreiten. Wie Engel des Himmels erscheinen sie ihm. Sein Herz klopft in der Brust. Wie sie ihm nahe kommen, bleibt er stehen, um sie mit gebührender Achtung zu grüssen.

Mercur nimmt dann auf das Wort:

Nous venons a toy droite voye
Et Jupiter nous y enuoye
Pour sauoir tout oultreme*n*t
Que tu diras du Jugement
Que paris le frere de Hector
Fist Jadis de la pom*m*e dor
Car Il en veult sauoir te*n*te*n*te
Or nous en dy tout sans atte*n*te
Se quil ten samble assauoir mon
Sil fist bon Jugement ou non.

Um den Autor in die Sachlage einzuweihen, erzählt er ihm darauf ausführlich die Geschichte von dem Urteil des Paris Fol. 8b, 9a und b, um daran anknüpfend seine Rede mit folgenden Worten zu beschliessen:

Fol. 9b. Or Regarde a ceste sentence
Quil ten samble a ta conscience
Vecy les trois dames presentes
Qui toutes sont belles et gentes

Vecy Juno qui tant est Riche
Vecy pallas qui nest pas niche
Mais tres saige et tres vertueuse
Et lautre est venus lamoureuse
Qui encor a la pom*m*e dor
Qui luy fu donnee deslor
Tu pues leur beaulte comparer
Et leurs valeurs considerer
Or fay dont dy appertement
Se paris fist bon Jugement.

Der Autor besieht sich darauf die drei Göttinnen und erwägt auch ihre Versprechungen. Aber alles dünkt ihm nichts zu sein im Vergleich mit Venus, und ohne weiteres Besinnen erklärt er Mercur, dass Paris in betreff des goldenen Apfels ganz gerecht geurteilt habe. Nie habe ein Richter einen Streit besser entschieden. Auch er würde den Apfel der Venus zusprechen, deren Schönheit alle andern überstrahle. Daraufhin fliegt Mercur zum Himmel empor, nicht ohne noch bemerkt zu haben:

B*ie*n le sauoye
Tous li mondez va celle voye.

Auch die beiden zurückgesetzten Göttinnen ziehen sich zurück. Nur Venus Fol. 10. kommt, bevor sie Abschied nimmt, auf den Autor zu, um ihn anzureden.

Sie dankt ihm von ganzem Herzen für die Ehre, die er ihr dadurch erwiesen, dass er vor Mercur ihre Sache vertreten und erklärt habe, dass Paris gerecht urteilte, da er ihr, als der schönsten der drei Göttinnen, den Apfel zusprach. Denn Venus glaubt, dass ihr der Apfel von Rechts wegen zukomme, so sehr sich auch Juno und Pallas dagegen sträuben und sich neidvoll über das erlittene Unrecht beklagen. Dass Pallas und Juno wirklich nicht die schönsten sind, geht schon daraus hervor, dass auf

einen, der zu jenen hält, hundert ihrer Parteigänger kommen. Es ist eben fast niemand imstande, ihrer Schönheit seine Huldigung zu versagen. Kaum hat sie seit den Zeiten des Paris einen solchen gefunden. Darauf versichert sie den Autor, dass er durch seine Entscheidung ihre Liebe und ihr Wohlwollen gewonnen habe. Sie gedenkt ihn reichlich dafür zu belohnen. Sie will ihm die Bekanntschaft einer Jungfrau vermitteln, welche noch hundertmal schöner als Helena ist, welche galt als 'fleur et fontaine De toute beaulté'. Von den wunderbaren Frauen und Mädchen, welche sie unter ihrer Botmässigkeit hat, kann er nach freiem Ermessen eine wählen. Sie soll ganz sein eigen werden, wenn er ihre Gebote hält und ihr Gefolgschaft leistet. Ein solcher Lohn, so schliesst Venus, wiegt reichlich auf, was Pallas und Juno zu geben vermöchten.

Freudig erhebt der Autor sein Antlitz, um der Göttin zu geloben, ihren Geboten willig zu folgen. Er schenkt ihren Worten volles Vertrauen. Von einer so huldvollen Erscheinung, meint er, könne nur Gutes kommen. Doch erinnert er sich der Worte der Dame Nature, die ihn kürzlich angewiesen hat, nichts zu unternehmen, was ihren Anweisungen zuwiderlaufe. Der Gedanke kommt ihm, ob er mit dem Dienste der Venus sich nicht gegen Dame Nature vergehe.

Venus erwidert ihm darauf, dass zwischen Dame Nature und ihr volle Uebereinstimmung herrsche.

Fol. 10b. Car nature me Rieugle et maine
Qui est ma dame souueraine
Et Je sa menistre et sa serue.

Im Palaste der Dame Nature wirke sie als Kämmererin. Auch sei es zweifellos, dass es mit der Schmiede der Dame Nature übel bestellt wäre, wenn Venus dort nicht Hand anlegen wolle.

Car Je prepare lez hostieux
Jappointe martel et englume
Je souffle le feu et lalume
Et li garde si tres bien
Que sans moy ce ne serroit rien.

Weil die Wege der Venus sich so vollkommen mit der Natur in Uebereinstimmung befinden und deshalb vernünftig sind, soll der Autor, was ihm angeboten wurde, unbedenklich hinnehmen. Denn ein Mensch sollte sich nicht lange um seinen Vorteil bitten lassen.

Dankerfüllt antwortet der Dichter auf diese Rede. Leib und Seele stellt er in den Dienst der Göttin, zu der ihn eine unbekannte Macht hinzieht. Er glaubt nichts besseres thun zu können, als sich bei ihr Rat und Anweisung für sein ferneres Verhalten zu holen. Was sie ihm zu thun anheimgiebt, wird er sicher erfüllen.

Nochmals betont Venus, dass die Jungfrau, welche ihm gehören soll, die schönste, zarteste, weiseste ist, welche er sich wünschen kann. Sie zu erringen, ist freilich nicht ganz mühelos. Deshalb werden einige Ratschläge am Platze sein.

Venus hat zwei Söhne. Der erste ist Deduis,

Qui nest ne chanus ne pelles
Ne fel ne villain ne estoux
Ains est Joennes et biaulx sur tous
Et si gracieux entre gent
Com *m* nen puet nul trouuer pl*us* ge*n*t.

Er ist der Gott der Zerstreuungen und der Spiele. Es giebt kein Spiel, was er nicht kennt. Er versteht sich auf alle Instrumente. Er kann tanzen (saillir et danser), versteht die Kunst der Musik und kann mit süsser Stimme alle Arten von Liedern singen. Merelles, des, tables: diese und ähnliche Spiele sind ihm nicht unbekannt. Das

Schachspiel versteht er so vortrefflich, dass die Kunst Philomestors nichts dagegen ist. Auch ist ihm die Kunst jenes geheimnisvollen Zahlenspiels offenbar, welches Rachimachie genannt wird. Im Kreise lustiger Damen weiss er Fragen, die sich auf die Liebe beziehen, anzuregen und andere Rätsel aufzugeben, so klug erfunden, dass man sie kaum zu lösen versteht. — Der andere Sohn ist Cupido, dessen Ruhm nicht geringer ist. Er besiegt alle. Es ist keiner so weise noch so roh, dass er sich seinem Dienste entziehen kann.

Fol. 11 a. Si sont par foy li dieu celestre
A peu en puet vn seul francq estre
Nulz ne puet au voir Reciter
A sa puissance Resister
Pas li dieux qui a gra*n*t puissance
Voult Jadis par oult*re*cuidance
Contre le dieu damours luittier
Et cuidoit trop bien exploittier
Mais folement si embati
Car mon filz tantost labbati.
Et le soubzmist en son dangier.

Auch Phöbus wurde von Amours lange Zeit unter seiner Botmässigkeit gehalten. Mit seinem goldenen Bogen hatte er ihm eine grausame Wunde beigebracht und seine Liebe zu Daphne entzündet. Die Wunde war um so schmerzlicher, als der Gott trotz aller Mühe nicht ans Ziel gelangen konnte. Die Jungfrau wollte ihn nicht erhören. Sie floh vor seinen Nachstellungen, bis sie die mitleidigen Götter vor ferneren Verfolgungen durch ihre Verwandlung in einen Lorbeerbaum schützten. Wie Venus der Dame Nature, so dienen Deduis und Amor ihrer Mutter. Der Dichter soll sich nun zu ihnen begeben und ihre Freundschaft zu erwerben trachten. Denn bei ihnen weilt die

Jungfrau, welche er besitzen soll. Dass Amor und Deduis so gerne zusammen wohnen, ist natürlich, denn Amor liebt die Freude und die Unterhaltung, und Deduis ist andererseits auf das eifrigste bemüht, ihn zu erfreuen und ihm und seiner Gefolgschaft das Leben zu erheitern. Der Autor wird darum angewiesen, sich geradeswegs zum Garten Deduits zu begeben.

Dieser Garten, in dem sich Amor und seine Gefolgschaft vergnügen, ist so entzückend, dass kein Ort der Welt, ja selbst das Paradies keinen lieblicheren Aufenthalt gewähren. Fol. 11b. Der Dichter ist unfähig, ihn gehörig zu beschreiben: so prächtig wurde er einst von Deduis angelegt, der noch immer mit ängstlicher Sorgfalt über ihn wacht. Amor kennt kein anderes Leben, als sich in diesem Garten, der ihm der beste von allen Orten dünkt, zu ergehen. Denn dem Gott der Liebe sind Sorgen des Lebens, Stolz oder Neid oder beengende Traurigkeit fremd, er will nur vollkommene Musse, Spiel und Freude und volle Liebe und hat sich darum den Garten als Wohnplatz erkoren.

In diesem Garten ist nun die dem Dichter verheissene Jungfrau, von Deduis behütet. Will er zu ihr gelangen, so muss er ausser der Gunst Amors und Deduits vor allen Dingen sich das Wohlwollen der Dame Oyseuse verschaffen, welche den Eintritt zum Garten bewacht. Die Hilfe dieser drei wird ihn mächtig fördern. Uebrigens wird sie, Venus, auch nicht ferne sein, zu seinem Beistand, wenn es not thut, herbeieilen und das Werk vollenden. —

Der Autor erkundigt sich nun nach dem kürzesten Wege, der zum Garten führt. Venus erwidert, dass er sich bereits auf diesem Wege befinde. Er solle nur in gerader Richtung fortgehen, schon sehe er die Zinnen der Schlösser blinken. Dort wohnen Amor und sein Gefolge mit Deduit in Freude und Wonne Tag und Nacht zu-

sammen. Wenn er zur Pforte des Gartens kommt, so braucht er sich nur etwas bescheiden aufzuführen, um von Oyseuse ohne Schwierigkeiten eingelassen zu werden. Dort wird ihm, versichert Venus nochmals, sein Glück erblühen. Von seiner Geburt an sei er für die Schule Amors bestimmt. Lange Verhaltungsmassregeln braucht er nicht.

Sachez quil ne tenra qua toy
Que bien et honeur ne te viegne
Fol. 12. Sil te plaist de moy te souuiegne
Et soyes de bon conuenant.

III. Der Autor und Diana.

(Fol. 12a — 18b.)

Nachdem sich Venus zurückgezogen hat, begiebt sich der Dichter auf den Weg zum Garten. Das Verlangen, den Garten zu sehen, hätte er nicht aufgeben mögen. 'Pour tout lauoir du Roy dauis'. Sein Pfad führt ihn zu einem grossen und dichten Wald. Darin wuchsen Bäume, deren immergrüne Blätter Hitze und Kälte überdauerten. Auch die Früchte der Bäume waren der Verwesung nicht ausgesetzt. Einige der Bäume trugen goldene Früchte, wie sie der Riese Atlas in seinem Garten besass. Die Erde war mit ewig frischen Blüten und Kräutern bedeckt. Der Wald war lang und schmal, zog sich in gerader Richtung fort und war leicht zu durchschreiten.

Wie der Autor, dessen Gedanken übrigens anderswo sind, seinen Blick beim Durchschreiten des Waldes seitwärts richtet, sieht er unter einem Eibenbaum (hebenus) eine Dame sitzeu. Es erwacht der Wunsch in ihm, sie zu fragen, was sie dort beabsichtige. Wie er sich ihr nun auf dem kürzesten Wege nähert, sieht er, dass sie von Antlitz und Gestalt so wunderbar schön und doch so einfach ist, dass man nichts vollkommeneres finden konnte. Ihre Kleidung war kostbar und von reinstem Weiss;

Fol. 12b. Rock und Mantel bedeckten züchtig den ganzen Körper. Der Mantel war mit Pelzwerk ausgefüttert, weisser als Grauwerk und Hermelin. Ihre Kopfbekleidung war von so eigentümlich einfacher Art, dass sie einem Orden anzugehören schien. Dieselbe war von einer Krone aus Gold und Perlen umgeben.

Die Göttin hatte Bogen und Pfeile aus Elfenbein, womit sie Oyseuse zu vertreiben beabsichtigt. Denn letztere ist ihr, wie nichts in der Welt verhasst. Um sich zu üben, macht sie fortwährend Jagd auf wilde Tiere. Wie der Autor nun an sie herangetreten, grüsst er sie mit den Worten:

Ma dame
Joye et sante de corps et dame
Vous doinst la diuine vertu.

Die Göttin erwidert seinen Gruss freundlich, sagt ihm aber, dass er eigentlich ihres Grusses und ihrer Freundschaft unwürdig sei. Ob dieser Antwort verwundert er sich nicht wenig, da er nicht weiss, wie er der Dame bekannt ist, noch sich irgendwie erinnert, etwas gegen sie gethan zu haben. Er erwiderte, es sei sein Wunsch, dass ihre Ehre und ihre Rechte aller Orten aufrecht erhalten würden, niemals würde er ein Unrecht gegen sie begehen. Sie möge ihm ihren Namen und den Grund ihres Unwillens mitteilen, damit er ihren Zorn beschwichtigen könne.

Diana antwortet, es thäte ihm gut, auf sie zu hören, doch stehe sein Verlangen auf etwas anderes. Fol 13. Trotzdem will sie sich ihm erklären, nicht um ihn auf andere Wege zu bringen — das wäre verlorene Mühe — sondern damit er sich einst, wenn er sein Unrecht einsieht, ihrer Worte erinnern möge. Sie ist Diana, die Tochter Jupiters, die Schwester des Phoebus und die Göttin der Wälder und der Jagd. Ihre Lust steht auf Bogenschiessen. Wilde

Tiere zu erlegen, ist ihre liebste und häufigste Beschäftigung. Auf diese Weise verscheucht sie Oyseuse, die ihr sehr verhasst ist. Wohl ist der Aufenthalt in ihrem herrlichen Walde an Freuden reich, doch quält sie eine Sorge. Einst war sie überall willkommen. Jedermann suchte ihre Bekanntschaft, ihre Freundschaft und ihr Wohlwollen zu erwerben.

Siquez Jestoye accompaignie
Et de Saturiaulx et de feez
Qui moult estoient estoffeez
Et desirans de moy seruir
Pour mieulx ma grace desseruir
Et de tant de dieux et de gent
Qui tout estoient preu et ge*n*t
Et donnourable voulente . . .

Nun sind die Zeiten geändert. Jeder entfernt sich von ihr, so dass sie wie eine verirrte Frau allein im Walde zurückgeblieben ist. Und all das Unheil kommt von Venus, die durch das Enzücken, das sie gewährt, jedermann auf ihre Seite bringt. Fol. 13 b. Jupiters Frevelthat an Saturn hat diesen Wandel herbeigeführt. Seitdem ist Keuschheit, Gerechtigkeit, Glauben und Treue entflohen. Niemand will sich weiterhin einem tugendhaften Leben widmen, sondern strebt nach nichts als Genusssucht und Müssiggang.

Et li mondez aumains fust telz
Qui souloit estre du tempz artu
Le noble Roy qui de vertu
De courtoisie et de larguesce
Donneur et de toute prouesce
Passa tous les Roys en son temps
Tant fu preux et bien co*m*batans
Et tant ot gouuernement bel.

Venus hatte damals Grund neidisch zu sein, denn jeder verschmähte den Genuss, den sie gewährt, um ein ehrbares Leben zu führen. Die Liebe verdarb die Ritter nicht, sondern erhöhte noch ihre Kühnheit.

Car selon ce que nous ensaigne
Listoire de la grant bretaigne
Les cheualiers qui lors sarmoyent
Leaulment par amours amoient
Les dames et les damoiselles
Les dames auoient lors
Les cuers de si noble franchise
Que dame tant fust fort Requise
Ne tant le sceuist on proyer
Ne daignast samour ottroyer
A cheualier tant fust vaillans
Sil ne fust si bien bateillans
Com leuist esprouue anchois
Es fais darmes aumai*ns* trois fois.

Natürlich war eine Liebe dieser Art nicht nach dem Sinne der Venus, und durch ihre Reize täuschte und verleitete sie Götter und Menschen. Fol 10. Sogar die Frauen und Mädchen ihrer eigenen Gefolgschaft sind ihr abspenstig gemacht worden. Jupiter hat manche von ihnen geraubt und verführt, desgleichen Phöbus. Kurzum, Götter und Menschen schienen sich gegen sie verschworen zu haben. Und auch du, so wendet sie sich an den Autor, hast dich ihr kürzlich zu eigen gegeben, als du das Urteil des Paris als ein rechtmässiges anerkanntest.

Der Autor giebt dies zu, glaubt aber, dass sein Urteil ein vernünftiges gewesen sei.

Aber Diana erklärt seine Entscheidung als eine leichtfertige. Er habe den Apfel der unwürdigsten gegeben.

Während Juno Geld und Gut, Pallas aber Weisheit und Tapferkeit verleihe, gewähre Venus nichts, worauf man stolz sein könne. Die fleischlichen Genüsse, die sie darbiete, seien der Anfang jeglichen Unheils. Gefährlich und trügerisch sei ihre Bekanntschaft, im Anfange süss, hernach indes bitter. Darum kann sie der Chimaere verglichen werden, die den Kopf eines Löwen, aber den Schwanz einer Schlange hat. Den Namen Venus leitet Diana von venin = Gift ab: 'Car celle est toute enuenimee.' Erst wartet sie mit süssem, wohlriechendem Pyment auf. Aber tötliches Gift ist unter der Süssigkeit verborgen, von dem weder Triacle noch ein anderes Mittel zu heilen vermag. Der Trank, den sie kredenzt, ist der Trank der Circe, durch den die Gefährten des Ulixes in Esel und Schweine verwandelt wurden. Fol 14 b. Er ist noch schlimmer als jenes Getränk, welches die Minister von Babel dem König Sedechias darreichten. Letzteres hatte eine so üble Wirkung, dass der König zur Stunde starb. Aehnlich wird es dem Autor im Dienste der Venus ergehen.

Der Dichter aber sieht nicht ein, welche Gefahr ihm von seiten der Venus drohen könne. Sie sei so freundlichen und offenen Wesens, dass man wohl Vertrauen zu ihr haben könne. Er spürt keine Lust, eine Göttin zu verlassen, die ihm so grosse Versprechungen gemacht hat.

Darauf antwortet ihm Diana: Wüsstest du, welche Gefahren dir von Venus drohen, du würdest sie fliehen, wie der Hase die Leoparden. Wie gefährlich die Bekanntschaft der Venus ist, wirst du eines Tages zu deinem Schaden erfahren, und du wirst die Stunde verfluchen, die dich zu ihr geführt hat. Du bist in solche Verwirrung geraten, dass ich keinen andern Ausweg als Tod und Schande sehe.

Selbst Jason, der um das goldene Vliess zu erobern, nach Colchos auszog, begab sich in kein so gefährliches

Abenteuer wie du. Ihm gelang es, mit Hilfe Medeas alle Gefahren zu überwinden. Er zähmte die beiden feuerspeienden Stiere, um sie an den Pflug zu spannen, er tötete die Schlange, um die aus ihren Zähnen hervorsprössenden Riesen sich gegenseitig ermorden zu lassen. Aber bei dir hilft weder Tapferkeit noch Zauberei. Es ist zwar leicht, in den Garten Deduits zu gelangen, aber der Ausweg ist schwieriger, man ist dort durch stärkere Fesseln gebunden als Tantalus in der Hölle. Es ist das Haus des Dedalus, aus dessen verschlungenen Gängen niemand mehr herauskann. In dem Liebesgarten lauern der Gefahren unzählig viel. Dort sind Sirenen, süss und lieblich anzusehen und entzückend anzuhören. Aber hernach gebrauchen sie ihre harten und durchdringenden Krallen. Auch Eber, Löwen und andere wilde Tiere giebt es, die grossen Schaden und grossen Kummer verursachen, wie sie einst dem Adonis zum Verderben gereichten. Dieser Adonis, jung, kühn und schöner als Absalon, jagte einst im Walde von Cyteron einen Eber, der sich schliesslich gegen seinen Angreifer wandte und ihn tötete. Venus, welche den Jüngling liebte, erzürnte darob unmässig. In zärtlicher Sorge hatte sie ihren Liebling ermahnt, die gefährlichen Tiere zu meiden und nur auf kleinere, furchtsame Tiere zu jagen. Aber verwegenen Sinnes verachtete er den Rat und musste es büssen. So wirst auch du keinen Rat annehmen, und es wäre dir darum besser, du hättest Venus nicht kennen gelernt. Fol. 15b. Im Liebesgarten sind so gefährliche Betten, dass sich selbst Lanscelos in kein gefährlicheres niederlegte. 'Cest li lis se tu ne le sces Ou ses las tent dans volcanus.' Venus, welche den jungen, schönen, tapferen Mars ihrem hässlichen, rohen Gatten vorzog, wurde bekanntlich von letzterem, wie sie mit Mars der Liebe pflegte, überrascht und durch unsichtbare Fesseln gebunden und der Schande preis-

gegeben; ein Abenteuer, welches übrigens seine Einwirkung auf die schöne Sünderin verfehlte.

Auch giebt es Quellen dort, lieblich anzusehen und zu schmecken, aber voller Gift. Eine derselben lässt denjenigen, der sich in ihr spiegelt, in Liebe zu seinem eigenen Antlitz entbrennen und weiht ihn dem Tode, wie es einst dem Narcysus geschah. Eine andere, la fontaine salmacis, verweiblicht den Menschen und macht ihn zum Hermaphroditen.

Die Bäume des Gartens tragen keine Früchte. Obschon sie voll grüner Blätter und Blüten sind, ist es gefährlich in ihrer Nähe wegen der Nattern und Schlangen, die dort lauern. Einige tragen auch Aepfel, die schön erscheinen, aber inwendig voll Staub und Asche sind. Andere haben Früchte, die sich beständig ändern, Fol. 16, welche erst süss und weiss werden, dann plötzlich bitter und schwarz, um hernach wieder ihre ursprüngliche Farbe anzunehmen. Indessen ist das Ende stets voll Bitterkeit. Aehnlich erging es dem Maulbeerbaum bei dem jammervollen Tode des Pyramus und der Thisbe. Als die beiden, 'Pour la grant paour du lyon', sich selbst entleibten, wurden die süssen und weissen Früchte des Baumes schwarz und bitter. Noch andere Bäume sind von solcher Art, dass ihr Schatten sterben macht.

Schlimmer noch steht es mit den Kräutern und Blumen. Von Farbe und Duft sind sie entzückend, aber Schlangen lauern darunter, die denjenigen, der im Garten wandelt, verräterisch anfallen. Es ist gewiss verhängnisvoll, das, was süss und lieblich ist, mit bitterm und scheusslichem Gift zu vermischen. Aber das ist einmal die Art der Venus. Sei darum auf deiner Hut! Nimm dir ein Beispiel an Ulixes, der sich klug vor dem Zaubertrank der Circe sowie vor dem Sirenengesang zu schützen wusste. Begieb dich nicht leichtsinnig in Gefahr wie Empedocles. Das Feuer der Venus ist schlimmer als das des Ethna.

GArde dont que tu ne tamuses
A seraines melodieuses
Garde toy des bestes crueuses
Garde toy du perilleux lit
Ou venus maine son delit
Et ou vvlcanus tent ses las
Pour lay destourber ses solas
Car se chilz vvlcanus tatrappe
Tu nistras Jamais de sa trappe
Sans dompmaige et sans villon*n*ie
Tant est plains de gra*n*t felon*n*ie
Garde toy aussy des fontaines
Qui sont de mortel venin plaines
Et briefment de toutez les choses
Qui sont en ce vergier encloses.

Wer guten Rat verachtet, Fol. 16b. dem ergehts gemeiniglich schlecht. Das beweist dir die Geschichte des Ycarus und Phaeton. Beide folgten dem ihnen erteilten Rat, die richtige Mitte zu halten, nicht und stürzten sich ins Verderben. Und wenn du meinen Worten nicht glauben willst, so halte dich daran, was die Schriften von den Gefahren und den Uebeln derjenigen erzählen, die sich in den Garten begeben haben. Lass dir ihr Schicksal zur Warnung gereichen. Unzählige Beispiele könnte ich dir anführen: Narchisus, der seinen Schatten liebte und an dieser Liebe elendiglich zu Grunde ging, Pymalions, der sich in die aus seinen Händen hervorgegangene Elfenbeinstatue verliebte, Pasiphe, die um die Gunst eines Stieres buhlte, Mirra, die ihren Vater, Menaphron, der seine Mutter liebte. Phedra entbrannte in verbrecherischer Liebe zu ihrem Schwiegersohn, Thereus vergewaltigte die Schwester seiner Frau, Scilla schnitt ihrem Vater, in dessen Feind sie sich verliebt hatte, das Haupt ab; die von Jason verlassene Medea ermordete ihre beiden Kinder;

Phillis, Dydo, Pyramus und Tesbe nahmen sich selbst das Leben.

Diese Beispiele mögen dich überzeugen, dass der Garten, dem du zustrebst, kein guter Aufenthalt ist. Wenn du mir Glauben schenkst, wirst du nicht weiter gehen, sondern hier in meinem Walde Wohnung nehmen:

Qui de toute beaulte est plaine
Sans peril sans chose villaine
Et sans telz Inconueniens
Il na pas telz chosez cheens
Il na pas cheens telz seraines
SI deceuans ne si villaines
SI muablez ne si voulans
Ains y a serainez vaillans
Qui nullui decepuoir ne veulle*n*t
Les bestez qui estre aussy seulent
Fol. 17 En ceste forest honnerable
Sont de fierte si Raisonnable
Que nulz maulz nen puet suruenir
Et se tu veulx oultre venir
Tu y trouueras lez fontaines
Si precieusez et si saines
Que quiconquez plus en buuroit
Et plus grant prouffit y aroit.

Auch droht hier keine Gefahr von Vulkan. Die Bäume sind immergrün, ihre Früchte verderben nicht. Einige tragen Früchte von Gold. Ueberdies findest du hier die Bäume der Sonne und des Mondes. Ihre Früchte haben die Kraft, das menschliche Leben zu verlängern.

Wäre Alexander, der sich damals nach Indien begab, um die Bäume zu suchen, die ihm sein Schicksal verkündeten, zu mir gekommen, so hätte er eine günstigere Antwort erhalten. Die Bäume meines Gartens haben keine schädliche Wirkung, ihr Schatten erquickt. Die Kräuter

sind ebenfalls immer frisch und grün. Nichts verderbliches lauert zwischen ihnen.

Par ce pues tu assez sauoir
Quel difference Il puet auoir
Entre ceste habitacion
Et lamoureux mancion.

Der Dichter erwidert hierauf, dass er wenig Lust verspüre, in einem so einfachen Garten zu wohnen. Um den Preis der Tapferkeit Hektors, der Weisheit Davids und Salomos und der Schätze des Königs Nabugodonosor möchte er nicht dort wohnen bleiben. Der Ort möge für einen Eremiten passen, der ein einsames Leben zu führen wünsche, er selbst verspüre noch keine Lust, in so einsamer Beschaulichkeit seine Tage hinzubringen. Auch habe ihn Dame Nature, die grosse Herrin der Welt aufgefordert, die Welt zu durchwandern, um ihre Schönheit und ihre Wunder zu erkennen. Fol. 17 b. Dann verteidigt er Venus gegen die Angriffe Dianas. Diese Angriffe seien, so führt er aus, von Neid diktiert. Ihm erscheine Venus als der Inbegriff aller Schönheit und Vollkommenheit. Auch sei die Art, wie Diana ihren Namen interpretiert habe, falsch. Weil sie alles bezwinge, — pour ce quelle a tel maistrie Quelle vaint tous cuers — deshalb sei sie Venus genannt.

Und weil Venus eine so lobenswerte Göttin sei, könne ihm aus dem Aufenthalt im Liebesgarten nur Vorteil und Ehre erwachsen. Er sehe die Gefahren nicht, die dort verborgen sein sollten. Die angeführten Beispiele von Jason, Icarus und Phaëton seien von keinem Belang. Er wolle kein goldenes Vliess erobern, auch beabsichtige er nicht, mit Flügeln das Meer zu überschreiten, noch denke er daran, den Sonnenwagen zu lenken.

Sans faille Je vouldroye bien
Fol. 18 Congnoistre le ciel et le monde
Et la grant mer aussy p*ar*fonde

A lentencion droitement
De nature et non aultrement
Ainsy me samble Il dame gente
Que Riens contre vous Je natente.

Kurzum, es ist sein fester Vorsatz, Venus zu dienen und sich nicht länger von Diana aufhalten zu lassen.

Mit Gewalt, antwortet Diana, kann ich dich freilich nicht zurückhalten. Aber einst, wenn es zu spät ist, wirst du reuevoll erkennen, wie sehr dich Venus getäuscht hat. Wenn du deine Göttin kennen würdest, du würdest sie noch glühender hassen als Dyomedes, der sie so gefährlich verletzte, dass sie hätte sterben müssen, wenn dies bei den ewigen Göttern möglich wäre. Auch hast du die Worte der Dame Nature falsch verstanden. Sie hat dich sicher nicht aufgefordert, dich in den Garten zu begeben, dessen Pförtnerin Oyseuse ist und in dem sich Amor und Deduit vergnügen. Eher noch könntest du dich in die Herberge des Lichaon begeben, als an einen Ort, der so viele Gefahren in sich birgt.

Ungeduldig erwidert der Dichter, dass er sich in den Garten begeben würde, selbst wenn er gefährlicher als der Palast des Pluto sei. Eine Art Schicksal treibe ihn dorthin. Sie möge deshalb keine weiteren Worte verlieren.

Freilich, sagt Diana, verschwende ich nutzlos meine Worte und verschwindet darauf Fol. 18b. in das Dickicht des Waldes.

IV. Der Rosengarten.

(Fol. 18b—22b.)

Nachdem ihn Diana verlassen, begiebt sich der Dichter in entgegengesetzter Richtung auf seinen Weg, unwillig darüber, dass er so lange aufgehalten worden ist. Eilig verfolgt er seinen Pfad, bis der Garten sichtbar wird. Der Anblick bereitet ihm solches Entzücken, dass er die

tadelnden Worte der Göttin ganz vergisst. Mittag und Morgen ist aus seiner Erinnerung gewichen. Der Wege nicht achtend, schreitet er querfeldein über Berg und Thal seinem Ziele zu.

Das ist der schöne und entzückende Garten, in welchem Amours und Deduis ihren Aufenthalt haben, die beide nichts als Zerstreuung und Vergnügen suchen. Der Park hat solch hohen Ruhm und Preis, dass kein Garten neben ihm etwas gilt.

Et pour ce ont en mainte esc*r*ipture
De seste amoureuse closture
Parle maint amoureux soubtil
Et de cest deduisant courtil
Et mainte auenture Retraitte
Entre lesquelx le mieulx en traitte
Et le plus gracieusement
Chilz qui fist le com*m*encement
Du Joly Rom*m*ant de la Rose
Ouquel il desclaire et expose
Com*m*ent Il songa vne nuit
Quil vint au vergier de deduit
Et com*m*ent a pou de pryere
Oyseuse qui en yert portiere
Le mist ou bel pourpris quarre
Par le petit guichet barre
Ou Il vit mo*u*lt de gra*n*z m*er*ueillez
Et y ot de dures bateillez
Et mo*u*lt de paine et de traueil
Pour le plaisant bouton v*er*meil
Quil desiroit tant a auoir
Quil nen preist nul aultr*e* auoir
Mais sur tous nottable oeure fist
Chilz qui cest bel Rom*m*ant parfis.

Ou Il declaire apprez com*m*ent
Chilz amoureux finablement
Cueilla le buton gracieux
Qui tant estoit delicieux
Et lot a sa voulente plaine
Com*m*ent que ce fust a gra*n*t paine
Sicom chilz liurez le deuise
Qui tant est de soubtil deuise
Et tant est plain de gra*n*t mistere
Quoncquez mais de ceste matere
Ne fu nulz pl*us* biaulx liurez fais
Ne plus complez ne plus parfais.

Aber der Autor muss nun von dem Garten selbst sprechen, um die Gesehichte seines Schachmatt gehörig zu erzählen. Denn das ganze Abenteuer Fol. 19. wurde ja in dem Garten begonnen und vollendet; deshalb war er auch von Venus dorthin geschickt worden. Er bittet um ein geneigtes Gehör. Wir sollen vernehmen wie er sich dem Garten näherte, wie er dort eintrat und entzückt war von all den Wundern, die sein Auge schaute. Diese Wunder entsprachen übrigens genau dem, was der Rosenroman erzählt.

Wie sich der Autor dem Garten nähert, fesselt ein Flüsschen seine Aufmerksamkeit, welches von einer Höhe herabfliesst, um sich auf dem Kies der Wiese zu verbreiten. In gerader Richtung fliesst das liebliche Wässerchen dem Garten zu.

Cest la Riuiere doulce et saine
Vn petitet mendre de saine
Dont chilz ce lui estoit auis
Raffreschi sa bouche et son vis.

Vor dem Garten angekommen, umschreitet er dann die stolzen Mauern, um sie genauer zu betrachten.

A dont vy Je lez ymagettez
Qui estoient ou mur pou*r*trettez
Par dehors trop soubtillement
Dix en y ot premierement
Gy vy hayne et felonnie
Gy vy tiercement villo*n*nie
Et conuoitise aussy apprez
Et puis auarice assez prez
Et puis enuie et puis tristresce
Et pappelardie et viellesce
Et pourete tout au derriere
Ainsy lez fist en la maisiere
Au dehors du vergier pourtraire
Deduit qui trop het son contraire.

Nachdem sich der Dichter die Bilder, welche mehr durch die Trefflichkeit der Arbeit als Schönheit hervorragen, gehörig betrachtet hat, begiebt er sich vor das Thor, dessen Schlüssel Dame Oyseuse trägt. Ohne Weiterungen öffnet sie dem Ankömmling, der ihr gebührend dankt, das Thor und lässt ihn in den Garten. Dort kommt ihm Courtoisie entgegen und heisst ihn lächelnd willkommen. Er soll sich gleich der Gefolgschaft Deduit's nach Herzenslust vergnügen. Keiner, der den Garten und seine Bewohner sehe, könne sich von der allgemeinen Freude, die dort herrsche, zurückhalten.

On y garde songneusement
Et diligentement tousdis
La loy que Jupiter Jadis
Fol. 19b. Qua*n*t Il tint son Regne establi.

Der Autor erhält Freiheit sich zu ergehen, wo es ihm beliebe; nur solle er sich hüten, irgend etwas unrechtes zu begehen. Und wie er nun von der erhaltenen Erlaubnis Gebrauch macht und alles zur Rechten und Linken besieht,

da ist er vor Freude ganz hingerissen. Er schätzt sich überglücklich, dass ihm gestattet ist, sich in einem solch herrlichen Ort zu ergehen. Selbst der Palast Jupiters und der Saal Phebus' scheint im Vergleich mit diesem Platz nichts zu bedeuten. Je länger er ihn betrachtet, je schöner findet er ihn. Doch er will sich nicht auf eine vollständige Beschreibung des Gartens einlassen. Das würde nur eine Wiederholung sein dessen, was anderswo trefflich gesagt ist.

Dort gab es Bäume der verschiedensten Art, welche gepflanzt waren

> Par ordre et par mesure telle
> Quil nest chose a veir pl*us* belle.

Dazwischen war alles mit frischem Grün bedeckt, in dem liebliche süss duftende Blumen leuchteten.

> Pour ce peuist mieulx la quaillours
> Fair son chappellet de flours
> Esculapius sil voulsist
> Riens querre ailleurs ne li faulsist
> Nulz lieux ny peuist mieulx souffire
> Pour tost le serpent desconfire.

Denn an Blumen der verschiedensten Art und heilkräftigen Kräutern gab es da keinen Mangel. Auch war Ueberfluss an Bächen und Quellen, deren silberhellen Fluten sich im Garten ausbreiteten. Fol. 20. Beblümte Wiesen und schattige Plätze lockten Liebende zur Rast. Auch grössere Tiere (bestes sauuaiges) sah man in langen Zügen einherschreiten, und die Vögel sangen ihre süssesten Weisen.

Im Anblick aller dieser Wunder findet es der Dichter unbegreiflich, wie Diana den Garten also tadeln konnte. Plötzlich sieht er Deduit und Amours mit ihrem Gefolge. Paarweise ergeht sich die anmütige Gesellschaft in dem

grünenden Garten. Der Dichter nähert sich dem Zuge, dessen Teilnehmer ihm schön wie Engel erscheinen. Aber jener Liebende hat dieselben bereits ausfürlich beschrieben, so dass sich der Autor hier kurz fassen kann.

Allen voran schritt Deduis, an seiner Hand Leesse führend. Letztere stimmte einen solch süssen Gesang an, dass sich weder Nachtigall noch Sirene mit ihrer Stimme vergleichen konnte. Darnach folgte Amours, von den Alten Cupido genannt, der Bruder Deduis'. Beide haben in dem Garten grosses Ansehen und grosse Gewalt. Doch übertrifft Amours alle übrigen an Würde und Hoheit, so dass sich jeder vor ihm beugt.

Car Il nest cuer quil namolie
Et quil ne maistrie et soubzmette
Mais que sentente adroit y mette
Ja ne serra si orgueilleux
Tant est son pouoir m*er*ueilleux
Li dieu du ciel meismement
Le seruent tout co*m*munement.

Fol. 20 b. Auf dem Haupte hatte Amours eine herrliche Krone, mit kostbaren und wunderbaren Steinen geschmückt. Diese Steine bringen dem, der sie trägt, grossen Vorteil: einer macht den Menschen liebenswert und geachtet, ein anderer bewahrt vor Gift und bösen Geistern, ein dritter verleiht Tröstung und erhält den, der ihn trägt, in beständiger Freude; ein vierter endlich verleiht Willen und ein starkes und beständiges Herz, so dass sein Träger jedes Wagnis zu unternehmen und jedes Uebel zu ertragen im Stande ist.

Angethan war Amours mit einem kostbaren Gewande von seltsamem Stoff. das beständig seine Farbe wechselte. Flügel trugen ihn leichter wie eine Schwalbe überall hin. Er war wie ein Engel des Paradieses lieblich anzusehen. Von ihm, dem Gott, der alles besiegt, heisst es dann weiter:

Se moustroit ll Josnez et biaux
Et plus simplez quuns coulombiaux
Debonnaires et amiableS (!)
Larges courtois et hon*n*ourables
Joyeux et plains denuoiseure
Et de doulce Regardeure
Car il auoit les yeulx Rians
Et clers et vers et attrayans.

Trotzdem wird behauptet, dass er blind sei. An Amours' Seite ging Beaulte. Mit ihnen war Doulce Regars, der die beiden verschiedenen Bogen trug und die Pfeile, mit denen Amours, wenn es ihm gut dünkt, zielt. Von den Bogen war der eine schön glatt und weisser als Elfenbein und Milch, Fol. 21. während der andere hässlich, voller Knoten und schwärzer als Kohle oder ein Neger war. Je nach den Umständen wählt Amours andere Pfeile, um die Herzen sich zu eigen zu machen. Mit besonderer Vorliebe verwendet er die zehn im Rosenroman genannten. Fünf derselben, zum ersten Bogen gehörig, sind schön und hübsch gefiedert. Sie heissen: Beaulte, Simplesse, Franchise, Compaignie, Doulz samblans. Die Spitze dieser Pfeile ist von Gold, so scharf, dass sie jedes Herz durchbohren, trotzdem wirken sie nicht verderblich. Die fünf andern Pfeile sind hässlich, schwarz, von grausam tötlicher Wirkung. Sie haben folgende Namen: Orgueil, Felonnye, Honte, Desesperance und Nouuiaux pensers. Sie haben bleierne Spitzen mit Gift getränkt. Ihre Wirkung ist Wahnsinn und Tod. Hinter Amours, Doulz Regars und Biaultez gingen Richesse, Franchise und Largesse, Courtoisie, Oyseuse und Jonesse. Jede derselben führte ihren Freund an der Hand, mit dem sie sich auf die vergnüglichste Weise unterhielt. Fol 21b. Dazu gab es im Garten Instrumente der mannigfachsten Art.

Dont bien sauoient la pratique
Dez menestrez qui en Jouoyent.

Sie machten so schöne Melodien, wie sie weder David noch Orpheus auf ihren Harfen hervorbringen konnten. Alles stimmte so wunderbar zusammen, dass selbst das traurigste Herz zur Freude gehoben wurde.

Der Dichter verlässt nun die heitere Gefolgschaft des Gottes Amours, um seinen Weg durch den Garten weiter zu verfolgen. Dort sah er den Rosenstock und die Rosen,

Par qui chilz amans fu sourpris
Et mis en la voye damer!

Auch entdeckte er die Spuren des Schlosses, welches Jalousie bauen liess, um den von Malebouche angeklagten Belacueil einzukerkern. An einem besonders schönen Platze fand er die Quelle, welche dem Narcysus so verhängnisvoll wurde. Ungeachtet der Mahnungen Dianas ging er näher, und die Quelle umkreisend, Fol. 22 las er aus den kleinen Lettern, welche auf den Randsteinen eingegraben waren, des unglücklichen Verliebten Geschichte. Es schien ihm indes, dass Narcissus sein Verderben selbst verschuldet habe, und dass die Quelle deshalb nicht zu tadeln sei; denn es war unmöglich, eine schönere und lieblichere Quelle zu finden. Die Wasser flossen, sich stets erneuernd, so klar und rein auf dem kostbaren Sande (Kies), dass nichts in der Welt den Autor hätte abhalten können, Gesicht und Hände darin zu waschen.

Voire my fusse Je baigniez
Ja tant ne fusse embesongniez
Moult voulentiers se Je sceuisse
Que par Raison Je nen deuisse
Estre de folie Repriz.

Das Wasser war so lieblich, schön und fein, dass ihm selbst Rosenwasser nicht verglichen werden konnte. Auch den wunderbaren Kies anzuschauen bereitete grosses Entzücken. Denn die Steine waren alle kostbar und wunderkräftig. Sie glänzten in allen möglichen Farben.

Unter diesen Steinen war jener Crystall, der wie ein Spiegel alles wiederstrahlte, was der Garten enthält. Es war der wunderbare Spiegel, in welchem der stolze Narcysus sein Antlitz sah. Lange sah unser Autor hinein. Fol. 22 b. Er war so entzückt, dass er sich nicht davon trennen konnte. Da erblickte er wieder Amours, Deduit, Leesse, Beaulte und Jonesse mit ihrer Gefolgschaft. Sie hatten sich um irgend eines Grundes willen in einen Winkel des Gartens zurückgezogen. Der Dichter eilt nun dorthin, um zu sehen, was es giebt.

V. Das Schachspiel.

(Fol. 22 b — 27 b.)

Dort findet er denn Deduit, auf dem grünen Rasen sitzend. Er hat sich ein Schachbrett bringen lassen, um mit einer Jungfrau, die kürzlich in den Garten eingetreten, ein Spiel zu machen. Diese Jungfrau genoss den Ruf einer vorzüglichen Spielerin, und alle Einwohner des Gartens waren herbeigeeilt, um der Partie zwischen ihr und Deduit zuzusehen. Das Spiel war übrigens lediglich der Unterhaltung wegen unternommen, Absichten auf Gewinn lagen beiden Teilen fern.

Der Autor drängt sich so nahe als möglich heran, lässt sich an einem geeigneten Ort auf dem grünen Rasen nieder, um die feinberechneten Züge der Spielenden zu bewundern. Dabei überkommt ihn solche Freude, dass er keinen andern Wunsch hat, als beständig im Garten bleiben zu dürfen. Alles was ihm Juno und Pallas versprochen haben, ist aus seinen Gedanken verschwunden.

Fol. 23. Das Spiel ist geendet, ohne jedoch zu einem Matt geführt zu haben. Amours lobt die Jungfrau, wegen ihrer vorzüglichen Kunst. Damit sie dieselbe nicht durch Unthätigkeit einbüsst, soll sie sich fortgesetzt mit jemand aus seiner Gefolgschaft üben. Deduit antwortet darauf

zustimmend: Die Anfänger können dadurch das Spiel erlernen, die anderen mögen sich noch mehr vervollkommnen. Er schlägt den zuletzt angekommenen Jüngling als Partner vor. Und Amours entbietet demselben durch Doulz Regart wirklich den Befehl, mit der Jungfrau zu spielen. Obschon zunächst etwas beschämt, leistet der Autor diesem Gebot doch willig Folge.

Die Jungfrau, welche über alle Maassen lieblich und schön ist, empfängt ihren neuen Partner freundlich und heisst ihn ihr gegenüber auf dem Rasen Platz nehmen. Ein Schachbrett wird herbeigeholt, und beide stellen ihre Figuren auf. Schachbrett und Figuren waren übrigens so reich und kostbar, dass selbst das Schachbrett, auf dem Lanscelos gegen Gemeuure[1]) (!) spielte, nicht so herrlich war. Fol. 23b. Alles war aus lauterem Gold und kostbaren Edelsteinen gemacht. Die Felder des Schachbrettes waren aus dayemant und ambre hergestellt. Die Figuren waren nach Stoff und Form gleich wertvoll. Diejenigen der Jungfrau waren aus sehr kostbaren Steinen der verschiedensten Art verfertigt. Abgesehen von der Königin, die eine Krone trug, hatten alle das Aussehen bewaffneter, kampffähiger Männer. In ihren Schilden hatten sie Figuren. Die in den folgenden Kapiteln gegebene Beschreibung dieser Figuren sei wörtlich mitgeteilt:

Des eschecz que la damoiselle auoit de sa partie et p*re*mierement dez paonnes et de sa fierge.

SI paonnet or escoutes
Estoient fait cest verites
Desmeraudez voire si bellez
Si finez et de vretus (!) tellez
Quexperience masseure
Quil nen puet nulle es*tre* en nature

---

[1]) Gemeint ist die Königin Guenèvre.

Plus precieuse ne plus digne
Si quil mapparoit par mai*n*t signe
Sestoient tuit dune mesure
Sans diuersite de figure
Fors des enseignez dessus d*ic*tez
Qui en leurs escus sont es*cri*ptez
Li premiers qui assis estoit
Deuers sa main destre portoit
Vn croissant de lune nouuelle
Pourtrait par maniere m*ou*lt belle
Le second dencoste celly
Auoit en son escu polly
Vne Rose aussy figuree
A merueillez bien mesuree
Li tiers selon ma Ramembra*n*ce
Auoit la fourme et la samblance
Dun aignel simple et deboinaire
Larq du ciel dont Juno seult traire
Vy pourtrait en lescu du quart
LI quins paonnez daut*re* part
Y ot pourtrait vn anelet
Trop faitich et trop ge*n*telet
Vn serpe*n*t y ot li sisiesme
LI ault*rez* qui estoit septiesme
Vne panthiere y ot pourtraitte
Et li huitiesmez vne Aiglette
Ainsy com*m*e Je vous ay Retrait
Furent si paonnet pourtrait
Sa fierge aussi gente et plaisant
Fu dun fin Rubis Reluisant
De si precieux appareil
Concquez nulz ne vit le pareil
Ceste precieuse Royne
Portoit senseigne en la poittrine

Vne balance y ot fermee
Pour peser chosez ordonnee.

Des aultrez eschez

SI doy cheualier ensement
Furent fourme trop gentement
Dune matere saphirine
SI orientelle et si fine
Com tenist a mon escient
Tous aultrez saphirs a noyent
Or est droiz que Je vous enseigne
De chascun deulx la propre enseigne
La destre ot vne vnicorne
Ceste beste porte vne corne
Emmy le front moult perilleuse
Dont elle est trop plus orgueilleuse
LI senestre portoit lymaige
Dun lieure fuitiz et sauluaige
Figure trop bien et trop bel
SI Rocq estoient aussy tel
Que leur valeur toute aultre passe
Chascuns fu fait dune topasse
Sus toutez precieuse et digne
Sauoit aussy chascuns son signe
LI destrez ot vn oysellet
Moult plaisant et moult gentellet
Qui est la callandre appellez
Et li aultrez de lautre lez
Portoit vne monstre de Mer
Que Joy seraine nommer
Dune pierre de grant Renom
Qui selon lescripture a nom
Elietrope aussy fait furent
SI doy aulphin qui tant valurent

Quen leur valeur not poe*n*t defin
Les enseignez que chil aulphin
Orent en leurs escus pourtraittez
Estoyent bellez et b*ie*n faittez
Vn coulombel y ot li destrez
Et vn pellican li senestrez
Or vueil dire appres de son Roy
Qui Reffu de moult noble arroy
Dun dyamant estoit tailliez
Tel que tout fu esm*er*ueilliez
Ou si beaulx dyamans fu pris
De tel grandeur et de tel pris
Chilz Roys auoit aussy sans faille
Vn cheual de trop belle taille
Dune pierre moult Renom*m*ee
Qui estoit abeston nommee
Selon ce qui mestoit auis
Et auoit chilz Roys que deuis
La fourme dune tourterelle
Pourtraitte en son escu mo*u*lt belle.

Des eschez de lautre partie et premierement de ses paon*n*ez et de sa fierge:

TElz eschecz et de tel deuise
Que chilz liurez chi vo*us* deuise
Auoit la dame en sa bataille
Or est Il droiz apprez que Jaille
A ceulx dont Je deuoie traire
Si vous en vueil briefme*n*t Retraire
Et la fachon et la matiere
Qui Restoit de moult gra*n*t mistiere
Car tous dor fin estoi*en*t voir
Si deuez aueuc ce sauoir
Quil auoient aussy figurez
Appartenans a leurs naturez

Tout aussy que li ault*re* auoient
Car de ceulx ne se differoient
Fors es materez et (es) formettez
Quilz orent aux escus pourtrettez
Mes paons p*re*miers qui estoit
Vers ma main senestre portoit
La fourme dun secq arbre vvyt
Sans fueilles sans flours et sa*n*s fruit
LI secondz portoit vnez clez
LI aultrez qui estoit delez
Vn tigre portoit ensement
Fourme moult gracieuseme*n*t
Li quars y auoit vn oysel
Qui chante doulceme*n*t et bel
Certoit vne merle Jolye
Li quins en sa targe polye
Portoit la fourme dun luppart
Et li siesmez daultre part
Auoit aussy vn mireor
Concaue moult bel a veoir
Vn cygne portoit li septismez
Et la chienette li huitismez
La fierge qui me fu baillie
Estoit figuree et taillie
Bel et bien Je le vous affiche
Et sauoit en guise daffiche
Ou pis vn pappeillon trop bel

Des eschiez

MI cheualier estoient tel
Aussy quil affiert p*ar* Raison
LI senestrez en son blason
Portoit vn lyon tres bien fait
Fol. 24 b. LI destrez y ot contrefait

Orpheus qui tient vne harpe
Et qui ce samble en Joue et harpe
My Rocq aussi daultre part furent
De tel fachon com estre durent
Et seignie sicom drois Requiert
Lenseigne de mon Rocq destre yert
A vne coulombe samblable
Pour grant fais soustenir ayable
Lenseigne aussy de laultre Rocq
Fu de la figure dun cocq
De mes Aulphins dire apprez doy
Il est vray qui furent touz doy
De tel fourme quil doiuent estre
Chilz qui estoit au coste destre
Auoit aussy qun Ray de feu
Et chilz qui a senestre fu
Auoit lenseigne dune nef
E[n]arme de mas et de tref
Et de tout ce qua nef falloit
Mon Roy aussy qui m*ou*lt valoit
Estoit briefment de tel arroy
Quil offiert en bataille a Roy
Sestoit sus vn cheual assis
Qui dor fin restoit tout massis
Et sauoit son escu pare
Dun paon trop b*ien* figure.

Nach dieser Beschreibung geht der Autor dazu über, den Schachkampf selbst darzustellen. Fol. 24b—27b. Leider können wir diese Darstellung mit allen Einzelheiten nicht wiedergeben. Wir beschränken uns auf einige wenige Punkte.

Das Spiel beginnt, indem die Jungfrau den 2. Bauern zu ihrer Rechten, der die Rose im Schilde führt, vorrückt. Schon mit diesem Zuge weiss sie eine bedeutende, für sie

günstige Wirkung zu erzielen. Ihr Gegner wird dermassen erstaunt und verwirrt, dass er sich kaum zu einem Zuge entschliessen kann. Bald hat er denn auch alle Chancen verloren. Die geschickten Züge der Jungfrau kosten ihm eine Figur nach der andern. Schliesslich besitzt er ausser seinem König nur noch den rechten Läufer (nef) und seinen Bauern mit dem Spiegel. Besonders verhängnisvoll wird es für ihn, als er mit dem letzteren zu operiren beginnt. Die Fülle der berückenden Bilder, welche ihm Doulz Penser dabei vorzaubert, lässt ihn vollständig den Ueberblick verlieren. Kurz, es fällt der Jungfrau, die ihre Ruhe bewahrt, nicht schwer, ihn immer mehr in die Enge zu treiben. Endlich sieht er sich von den beiden Türmen (callandre, Sirene), dem rechten Läufer (coulombel), dem Bauern mit dem Monde und der Königin festgesetzt. Mit der letzteren bietet ihm die Gegnerin Schachmatt.

VI. Der Autor und Dieu d'Amours.

(Fol. 27 b — 45 b.)

Fol. 27 b. Der Autor hat das Schachspiel verloren. Deduit giebt der Dame zur Belohnung einen Kranz von Rosen; dann wendet er sich dem Autor zu, um ihn zu trösten über den unglücklichen Ausgang des Spiels. Er möge sich dadurch nicht entmutigen lassen. Es sei eben die Art Fortunas, dass ihr Rad den Menschen abwechselnd in die Höhe emporhebe und in die Tiefe stürze. Nach diesen Worten führt er ihn zu Amours, dem er ihn auf das angelegentlichste empfiehlt: er habe sich würdig genug erwiesen um in dem Garten bleiben zu können. Gott Amours empfängt den Ankömmling auf das Freundlichste; er will, dass er fortab sein Lehnsmann sei, da er sich im Spiele so vorzüglich gehalten habe. Fol. 28. Nachdem ihn Oyseuse in den Garten geführt, habe er sich in kurzer Zeit seine und seines Bruders Deduits Gunst erworben.

Amours verlangt nun, dass er ihm huldige, vorher will er ihm aber über seinen Stand und seine Natur die nötigen Aufklärungen geben. Dem Wunsche des Autors entgegenkommend, enthüllt er ihm sodann, wie er, der Venus Sohn, überall als Gott der Liebe anerkannt werde, wie er an der Liebe und Eintracht seine höchste Freude habe, und alles, was damit nicht in Einklang zu bringen ist, verabscheue. Besonders hasst er Enuie, denn letztere ist ein zu niedriges Laster. Deshalb wollte auch König Pelleus die neidische Göttin nicht auf seinem Feste haben. Dieselbe rächte sich allerdings, indem sie durch ihren Apfel eine solche Zwietracht säte, dass man sich nicht wieder verständigen konnte. Besonderen Wert legt der Liebesgott auf das, was er als 'vie damours gracieuse' bezeichnet.

Wenn der Autor zu der 'Religion de lamoureuse legion' gehören will, so muss er sich ihren Gesetzen und Regeln fügen. Es giebt viele Arten, der Liebe zu dienen.

Fol. 28b. Lamour doulce et delittable
Qui est a ma mere aggreable
Et sest prouffitable a nature
Cest lamour ou Je mez ma cure
Cest lamour ou Je me deporte.

Das ist der allein richtige Weg, der Liebe zu dienen, und jeder, der Amours' Gefolgschaft angehören will, muss ihn inne halten. Andernfalls geniesst er die Liebe missbräuchlich. Diese Liebe gewährt allein vollkommenes Entzücken; sie allein verfolgt auch einen nützlichen Zweck, denn ohne sie würde die Schmiede der Dame Nature wenig ausrichten. Amours und Venus, seine Mutter, stehen ja im Dienste der Natur, deren Werke sie fördern helfen.

Der Gott der Götter, nach dessen Ratschluss die Welt aus verweslichen Dingen besteht und dennoch fortdauert, hat der Dame Nature, die in seinem Auftrage die Welt

regiert, ein Mittel an die Hand gegeben, der Verwesung entgegenzuwirken. In ihrer Schmiede arbeitet Natur unausgesetzt,

Pour les chosez continuer
Car attropos trop fort la presse
Qui luy depiece ses figures
Ses fourmes et ses po*ur*traitures
Com*m*e villaine et enuieuse.

Besondere Sorgfalt verwendet Dame Nature auf die Erneuerung des Menschengeschlechts.

Et pour ce que celle deesse
Qui du monde est gouu*er*neresse
Ne puet Riens forgier pardurable
Quanquelle fait est corrompable
Fol. 29. Pour ce voult don*n*er dieux li peres
Pouoir aux choses singulieres
De leur samblables Reforgier
Pour leurs especes Reuengier
Et soustenir contre attropos
Qui ne les laisse est*re* en Repos.

Um nun die Menschen dazu anzuspornen, zu der Erhaltung der Art beizutragen, bedient sich Nature zweier Mittel: Amours und Delectacion. Es ist den menschlichen Herzen und allen Lebewesen von Natur eigen, dass sie dem zustreben, was ihnen Ergötzen verspricht und sich von dem abwenden, was ihnen missfällt. So suchen auch die Bäume und Pflanzen mit ihren Wurzeln diejenige Feuchtigkeit und Nahrung an sich zu ziehen, die ihnen zusagt, und das was ihnen schädlich ist, zu meiden. An einen ungünstigen Ort gestellt, verkümmern und verderben sie.

Ainsy deliz de sa nature
Muet et attrait la creature
Quil le perchoit a sa cordelle
Et briefment pour ceste cautelle

Mist nature sans nullez doubtez
En ses operacions toutez
Delectacion et plaisance.

Ein Werk, das mit Freude und Entzücken gewirkt ist, wird der Natur der Sache nach besonders gelingen.

Secondem*en*t nature y vault
Mettre aussy lamour q*ue* mo*u*lt vault
Pour la chose parfaire adroit
Qui ault*re*ment petit vauldroit
Car deliz ne laccorde [1])
Ne pourroit attraire a sa corde
Lumain cuer ce nest mie doubte
Mais quant amour au cuer se boute
Lors fait elle sans nul discort
Le cuer et le delit daccort
Si quez le cuer art et desire
A venir ou deliz le tire.

Fol. 29 b. Die Liebe giebt gleichsam die Billigung, den Instinkten, die zur Ergötzung hinstreben, zu folgen.

Ainsy attrait les cuers humains
Nature a son fait soirs et mains
Et les fait a sa forge courre
Pour lespiece humaine secourre.

Der beiden erwähnten Mittel zu walten sind nun Venus und Amours berufen worden. Von der ersteren heisst es, dass sie 'ordonne du delit.' Amours aber meistert durch die Liebe alle menschlichen Herzen.

Venus und Amours werden von Deduit, dem Gründer, und Oyseuse, der Pförtnerin des Liebensgartens, in ihrem Werk wesentlich unterstützt.

Die Rangordnung der vier ist folgende: Venus, Amours, Deduit und Oyseuse.

---

[1]) In diesem Vers, der um 2 Silben zu kurz ist, fehlt offenbar ein Wort.

Mais quoy qu[o]yseuse soit ainsy
En dignite la darreniere
Or est.elle nee*nt* mai*ns* p*re*miere
En lexecucion du fait.

Sie bereitet den Weg, der zum Liebesgarten führt. Dort empfängt Deduit die Ankömmlunge, um ihnen mit Zerstreuungen aller Art den Aufenthalt angenehm zu machen.

Nun kommt Amours auf die Quelle des Narcissus zu sprechen. Nur Unwissenheit oder Neid könnten die Quelle als gefährlich bezeichnen. Fol. 30. In Wahrheit sei sie eine Quelle des Lebens, des Friedens und der Freude. Narcisus habe sich durch eigene Schuld zu Grunde gerichtet, indem er allzu erhitzt zu der Quelle geeilt und allzu masslos seinen Durst gestillt habe. Mit dieser Quelle bietet Venus dem Menschen das Ergötzen dar. Sie weiss ihn zu überreden

Quil nest vie si prouffitable
Com*me* la vie delittable.

Naht sich der Mensch nun der Quelle, so durchbohrt ihn Amours mit seinen Pfeilen und erfüllt ihn mit brennendem Verlangen, seinen Durst zu stillen.

Die Aufgaben der Göttin Venus und ihr Verhältnis zur Dame Nature werden dann weiterhin in der folgenden Weise bestimmt.

Elle appareille et dispose
Creffez enclumez et marteaux
Et tous les ault*re*z balesteaux
Qui sont necessaire a la forge
Ou dame nature oeure et forge.

Venus ist der Liebe höchste Göttin, Amours hat seine Macht von ihr, er ist ihr Sohn. Sie beginnt das Werk der Liebe durch Ergötzen, das sie dem Herzen verspricht, und

vollendet es zugleich, indem sie dies Ergötzen dem Menschen wirklich gewährt. 'Ainsy', fährt Amours fort,

Com tu mos Recorder
Faisons nous ensa*m*ble accorder
Les bons qui nos graces desserue*n*t
A la fin qua nature seruent.

Ist auf diese Weise die Liebe in die menschlichen Herzen getragen, so brauchen sie weiter nichts zu thun, als ihr in treuer, umwandelbarer Weise zu dienen. Denn das Ergötzen sollte die Menschen anspornen, die Liebe um so eifriger zu suchen.

Fol. 30b. Amours und Venus streben in erster Linie nach dem Ergötzen, welches die Liebe gewährt. Bei der Dame Nature ist es umgekehrt. Sie sucht in der Liebe vor allen Dingen den Nutzen und erst in zweiter Linie das Ergötzen.

Car chilz prouffiz sans nulle doubte
Est la fin de son labour toute
Et sentencion la plus grande
Cest ce que nature demande
Pour ce forge elle nuit et Jour
Continuelment sans seiour.

Sie hat das Ergötzen der Liebe nur deshalb beigegeben, um diesen Zweck besser zu erreichen.

Darauf erzählt denn der Dichter von seiner Begegnung mit Diana. Amours erwidert ihm, er könne sich den Hass der Göttin Diana nicht erklären. Er und seine Mutter thäten nichts, als die ihnen von der Natur gewordene Bestimmung zu erfüllen. Fol. 31. Darauf fordert er den Autor auf, sich ihm huldigend zu ergeben, ein Ansuchen, dem der Letztere nur allzuwillig entspricht. Amours legt ihm die folgende Verpflichtung auf:

Soyez establez
Fermez leaulx et veritablez
Et garde bien ton serement

Et ta foy si entierement
Con ne te puist selon Raison
Jamais Rether de trahison.

Darauf trennt sich die Gesellschaft, um sich in dem Garten zu ergehen. Deduit und sein Gefolge beginnen alle Arten von neuen Spielen, um die wunderschöne Jungfrau, welche in dem eben beendeten Schachkampf gesiegt hat, zu erfreuen.

Unser Autor nimmt an der allgemeinen Fröhlichkeit nicht teil. Der unglückliche Ausgang des Schachkampfes hat ernste Erwägungen in ihm wachgerufen, die er vergeblich zu unterdrücken sucht. Vor allem sind es zwei Gedanken, die ihn beschäftigen: Erstens Fol. 31 b. schweben ihm noch die anziehenden und feinen Züge vor Augen, welche die Jungfrau mit ihren wunderbaren Schachfiguren zu thun wusste. Dabei fallen ihm alle Reize des so vollendeten Geschöpfes wieder ein:

Car tant estoit et saige *et* belle
Et de gracieuse faconde
Que nulz ne trouuast la seconde
En tout le monde cest li fins
Briefment aussy que li ors fins
Surmonte les ault*rez* metaulx
Et li Rubins orientaulx
Les aultres pierrez precieusez
Pour ses dignites merueilleusez
Aussy celle dont Je vo*us* comte
Surmontoit et encor surmonte
En vertu et en dignite
Et en corporelle beaulte
Toutez les ault*rez* du vergier.

Weiterhin versetzt sich der unglückliche Liebhaber im Geiste bereits in die Zeit, wo er seinerseits solche Fortschritte im Schachspiel gemacht haben wird, dass er die

ungfrau matt zu setzen imstande ist. Fol. 32. Das Verangen, die Jungfrau einst zu besiegen, wird so mächtig n ihm, dass er seine Begierde dem Hunger und Durst es Tantalus vergleicht.

Der zweite Gedanke, der den Autor bewegt, ist,

> Qu*an*t et comment et par quel voie
> Pourroit estre accomplis de fait
> Siquez la belle au corps parfait
> Pour qui desirs si me cataille
> Fust au dessoulz de la bataille.

Dieser Gedanke verursacht einen Kampf in seiner Seele, in Auf- und Niederwogen der Hoffnungen. Wenn er an die ollkommenheit der Jungfrau denkt, dann meint er, sie üsse auch Herzensgüte besitzen und sich seiner erbarmen 'ol. 32b. Hoffnung auf die Hilfe der Venus bestärkt n in dieser Auffassung. Wenn er sich dagegen wieder veregenwärtigt, wie hoch die schöne und vornehme Jungfrau ber ihm steht, so sieht er alle seine Aussichten schwinden.

Wiederum naht ihm der Zweifel, ob seine schöne egnerin im Schachspiel die ihm von Venus verheissene ungfrau sei; diesem Zweifel freilich giebt er nicht lange aum: ist sie doch die schönste aller Frauen, auch steht ie, wie ihm Venus angedeutet, unter der besonderen Hut)eduits. Es kann ihm also wohl nicht fehlen, sie endlich natt zu setzen, wenn er das Spiel nur in der richtigen Veise angreift. Fol. 33. Doch die quälenden Zweifelsragen nahen aufs neue.

> Car Il nest nulz qui deuist croir
> Que dame si haulte et si digne
> Si gracieuse et si benigne
> Peuist pour moy estr*e* ordon*n*ee.

Eher könnte ein kleines zartes Kind den Herkules berwinden, als dass er, ein Nichts, die Jungfrau zu beiegen vermöchte. Also schwankt der Autor wie ein Rosen-

stock im Winde hin und her. Nicht eine Viertelstunde verbleibt er in derselben Gemütsverfassung.

Ains me veist on sans demeure
Muer soubdainement coulour
Muer de froidure en chalour
De sante en grant maladie
De deduit en pappelardie
De Joye en duel et en pesance
De Riz en plour et de plaisance
En desplaisance souueraine
De grant Repos en dure paine
De paix en guerre et en debat
Doyseuse de Jeux et desbat
En laborieuse tristresce
De grant delit en grant destresce
De sens en parfaitte folie
De Raison en melancolie
De hardement et de prouesce
En couardie et en peresce etc.

Endlich zieht sieht sich der also Gequälte erschöpft in einen einsamen Winkel des schönen Geheges zurück. Während er dort nachdenkt, kommt plötzlich Amours auf ihn zu, um ihn zu trösten Fol. 33b. Seine Lage, so spricht er ihm zu, ist nicht so hoffnungslos, wie sie ihm erscheinen mag. Er wird zu dem ersehnten Ziele gelangen, falls er treu in seinem Dienste verharrt. Der Autor antwortet, dass er ja gern alles thun wolle, wenn sich ihm die sichere Aussicht auf den Besitz der Geliebten eröffne. Doch erscheine ihm dies Glück unerreichbar. Amours indes versichert ihm, dass er dem Versprechen seiner Mutter bedingungslos vertrauen könne. Er ermahnt ihn zur Geduld und tadelt seine Wankelmütigkeit. Es ist zwar das Geschick aller derer, die zu seiner Gefolgschaft gehören, dass sie von seltsamen und widersprechenden

Gedanken bewegt werden; aber er will nicht, dass sie sich, wie ein Rohr im Winde, allzu leicht hin und her bewegen lassen: du solltest deine Gemütsverfassung, rät Amours, in der richtigen Mitte halten, anstatt dich in einem Augenblick zum Himmel tragen zu lassen, um gleich darauf herabgestürzt zu werden. Gedenke des Phaeton und des Icarus. Ein solches Hin- und Herschwanken beweist weder Mut noch ein starkes Herz. Fol. 34. Auch betrübt es meine Gefolgschaft. Endlich ist es meiner Lehre zuwider.

Der Autor soll sich, anstatt von offenbarer Verzweiflung, von vernünftiger Hoffnung, einer guten und starken Freundin leiten lassen. Er soll nicht also wankelmütig, sondern fest und beständig sein. Seine Ungeduld möge er zügeln; alles lässt sich nicht auf einen Schlag durchführen. Venus werde ihr Wort einlösen. Der Autor antwortet, dass er sich sehr wohl des ihm gewordenen Versprechens erinnere. Nur wisse er nicht, ob ihm Venus gerade diejenige Dame zugedacht habe, welcher er im Schachspiel unterlegen sei. Auf sie aber habe er sein Verlangen gestellt. Um sie zu besitzen, gebe es nur ein Mittel: sie im Schachkampf zu besiegen. Falls nun aber Venus ihr Versprechen wirklich auf die angebetete Jungfrau beziehen wolle, würde sie in der Lage sein, ihn den Schachkampf gewinnen zu lassen? Er empfängt hierauf die tröstliche Antwort, dass die Jungfrau, von der er spricht, dieselbe ist, die ihm Venus versprochen hat. Auf Betreiben der Venus ist sie ihm von Amours und Deduit zugeführt worden. Venus wird ihr Werk vollenden. Des möge er gewiss sein. Fol. 34 b. Die Macht der Göttin Venus ist überhaupt dermassen gewaltig, dass nur die Unwissenheit und der Kleinglauben seines Herzens daran zweifeln können.

Er möge sich darum dieser Narrheit und falschen Melancholie entschlagen und nicht mehr daran zweifeln, dass

ihm Venus zu seinem Ziele verhelfen werde. Die Göttin sei so gewaltig, dass sich keine Jungfrau, so kühn und stolz sie auch sei, gegen sie verteidigen noch ihrem Brande widerstehen könne. Flucht sei das einzige Mittel, sich vor ihr zu retten. Und häufig genug stelle Venus den Fliehenden so geschwind nach, dass sich aus 100000 nur eine retten könne. Trotzdem gab es Jungfrauen, die der Venus durch schnelle Flucht sich entzogen. Als Beispiel werden angeführt: Dane, die Tochter des Peneus, die dem sie verfolgenden Phebus durch die Verwandlung in einen Lorbeerbaum entrückt wurde und Siringue, die sich vor ihrem Verfolger in einen 'Rosiaux' verwandelte.

So giebt es noch manche Fälle, in denen die Liebenden ihr Ziel nicht erreichten, weil Venus ihnen nicht günstig gesinnt war. Hätte sie ihre Hände im Spiel gehabt, so wären die genannten Jungfrauen nicht entkommen. So erwarb sich Ipomenez die Athlante, die so schnell war, dass sie zuvor niemand hatte erreichen können. Er erlangte diesen Erfolg mit Hilfe der Venus, welche ihn durch die drei goldenen Aepfel instand setzte, Athlante im Wettlauf zu überholen. Fol. 35. Kurzum, es besteht kein Zweifel, dass Venus alle erreicht und unter ihre Botmässigkeit zwingt. Was sie vermag, zeigte sich auch bei den fünf Töchtern des Phebus, die sie unter ihre Gewalt brachte. Phebus hatte das Vergehen der Venus mit Mars und die beiden durch die List Vulcans zugefügte Schande überall im Himmel verkündet und sich dadurch den Hass der Liebesgöttin zugezogen. Wer Venus erzürnt, der muss ihre Rache fühlen. So machte sie das Weib des Diomedes, der ihren Schützling Eneas bekämpft hatte, zur Ehebrecherin. Diomedes selbst war genötigt zu fliehen und wurde samt seinen Gefährten in Vögel verwandelt. Es giebt kein Wunder, das Venus nicht vollbringen könnte. Sie hat Gewalt über Menschen und Götter. Sie vermochte

sogar der Statue des Pymaleon Leben einzuhauchen. Mehr Beispiele könnte Amours von der Macht seiner Mutter anführen. Aber die mitgeteilten, denkt er, werden genügen, um dem Autor klar zu machen, dass sie sehr wohl in der Lage ist, ihr Versprechen wahr zu machen. Ueberdies wird auch er, Amours, sowie Deduit dem Werbenden beistehen, um die Jungfrau matt zu setzen. Sie wird sicher sein werden, falls er die Gebote Amours' befolgt.

Dazu erklärt sich dann der Autor mit Freuden bereit. Sein ganzes ferneres Leben soll dem Dienste Amours' gewidmet sein, der ihm durch seine schönen Worte Hoffnung und Vertrauen wieder gegeben. Ueberdies erinnert er sich, dass nach den Worten der Venus der Beginn seiner Erfolge von Amours und Deduit abhängen soll, deren Willen nachzugeben die Göttin ihm ausdrücklich aufgegeben hat. Er bittet nun um nähere Anweisungen für sein ferneres Verhalten.

Amours ermahnt ihn daraufhin zunächst, ihm mit Eifer zuzuhören; denn das sei vor allen Dingen nötig, um eine Lection zu lernen. Obschon die Wissenschaft, die er zu lehren hat, nämlich diejenige, ein Leben voll Ergötzen zu führen, eine lange ist 'et compre*n*t gr*a*nt matiere' so will er doch mit dem Leichtesten beginnen. Auch soll seine Unterweisung kurz sein, da eine lange Lection ermüdet. Hierauf gelobt der Autor willigen Gehorsam, um alles im Gedächtnis zu behalten.

Amours, mit seinen Unterweisungen beginnend, Fol. 36. weist darauf hin, dass es für den Autor vor allen Dingen darauf ankomme, ihm getreulich zu dienen und sich in seiner Gunst zu erhalten. Uebrigens sei es natürlich, dass er, als sein Lehnsmann, ihm gehorche und diene. Ohne dies würde er nicht zur Erfüllung seiner Wünsche gelangen.

Zunächst müsse er nun an die Macht seiner Mutter Venus und seine eigene glauben. Der Kranke, der der

Kunst seines Arztes kein Vertrauen entgegen bringe, warte vergeblich auf Heilung. Vertrauen in das erstrebte Ziel und in die Möglichkeit, es zu erreichen, sei von der höchsten Bedeutung:

Si prent le cuer qui sen conforte
Ymaginacion plus forte
Et met mieulx son entendeme*n*t
A penser plus parfondement
A la chose ou Il veult entendre
Et ce fait son desir estendre
Et croistre plus habo*n*dam*m*ent...
Car adoncq nature sefforce
Pour lymaginacion bonne
Qui ladresce et vigour luj don*n*e
De mettre ses vertus a oeure
Si entent tellement et oeure
Que la chose finablement
Sen parfait plus legiereme*n*t.

Hierauf nimmt nun Amours Veranlassung, von den wunderbaren Kräften der menschlichen Seele zu reden:

Briefment a parler lame hu*m*aine
Par ses ymaginacions
Puet faire moult dimpressions
Et mai*n*t m*er*ueilleux mouueme*n*t
Et non mie tant seulement
Ou corps propre ou elle Repose
Car nulz contre ce ne soppose
Mais es aultr*ez* chosez forainez
Soient prez ou soient lo*n*tainez
Fol. 36b. Puet elle ouurer meismement.

So soll die menschliche Seele fähig sein, Gesundheit und Krankheit, Liebe und Hass durch ihre Sympathie und Antipathie (affeccion male ou bonne) in einer fremden

Seele zu erregen. Ja, selbst Regen, Donner und Feuer ist der Mensch zu erzeugen imstande, wenn er seine Einbildungskraft, sein Begehren und seine Gedanken (imaginacion, desir, affecion) mit Beharrlichkeit auf das gewünschte Ziel richtet.

> Pour tant aucu*n* qui ce creoient
> Lom*m*e petit monde appelloie*n*t
> Pour ce quil Ressa*m*ble au gra*n*t mo*n*de
> Qu*a*nt en luy tel noblece habonde
> Quil mue le monde terrestre
> Aussy que font li dieu celestre
> Par symaginacion forte.

Der Autor soll hieraus lernen, Einbildungskraft, Gedanken und Zuneigung unverrückbar der Jungfrau zuzuwenden. Bei seinem sehnlichen Wunsch, sie so bald als möglich matt zu setzen, soll er aber zugleich an seiner Hoffnung festhalten. Das wird seine Kräfte und Aussichten verdoppeln:

> Car fortune ayde aux hardis
> Et se nuist aux acouardis.

Wenn die Jungfrau sieht, dass er also entbrannt ist und also begierig, sie matt zu setzen, wenn er ihr gleichzeitig so voll von Selbstvertrauen gegenübertritt, so wird sie mit Stolz auf ihn blicken, auch wird sie viel eher sich zum Spiel mit ihm bereit finden lassen. Gelingt es ihm ausserdem, kraft seiner Einbildung, seines Vertrauens und seiner Hoffnung Liebeswünsche in ihr zu erregen, so steht seine Lage auch besser. Fol. 37. Auch werden ihm die Götter viel eher gewogen sein, wenn sie sein Vertrauen zu ihrer Kraft bemerken. Die Geschichte von Deucalyon und der Pyrra, die vertrauensvoll die Weisung der Themis erfüllten, wird von Amours sodann als Beispiel angeführt. Auch Pymalion wird wiederum citiert, um darzuthun, was

eine ergebene Bitte bei den Göttern vermag. Protheus verhalf dem Peleus, der ihm reichliche Opferspenden gebracht hatte, zum Besitz der Thetis. Selbst Jupiters Liebe ist durch Geschenke und Opfer zu bewegen.

Die zweite Anweisung Amours' besteht darin, dass derjenige, der ihm Gefolgschaft leistet, seinen Geboten gehorche.

> Il conuient doncquez en tous poi*ns*
> Que tu soyez biaux amis gens
> *Loyaux secrez et deligens.*

Die 'leaulte' besteht darin, dass er nichts unrechtes noch einen falschen Zug gegenüber derjenigen wagt, mit der er zu spielen hat. Fol. 37b. Er soll sich fern halten von aller Täuschung und seinen Sieg in Ehren zu erreichen suchen. Diejenigen, denen jedes Mittel und jeder Weg recht ist, um zum Ziele zu gelangen, sind verabscheuungswürdig.

So wollen die einen die Liebe durch Gewalt erwerben. Aber es ist nicht angängig, im Schachspiel Gewalt anzuwenden. Liebe und Wohlwollen sollen die Züge leiten. Ohne freie Einwilligung auf beiden Seiten kann das Spiel kein vollkommenes Entzücken bewirken. Als abschreckendes Beispiel einer Liebe, die mit Gewalt zum Ziele gelangt, möge Thereus, König von Thracien, dienen. Er schändete Philomena, die Tochter des Königs Pandion, die Schwester seines eigenen Weibes, und schnitt ihr die Zunge aus, wodurch er sein Verbrechen noch steigerte. Aber Philomena stellte die Schandthat mit Hilfe ihrer Webekunst figürlich auf einem Tuche dar, Fol. 38. welches sie ihrer Schwester übersandte. Letztere setzte sodann dem König seinen eigenen Sohn zur Speise vor, und liess Philomena bei dem Mahle bedienen. Als der König entdeckte, was man ihm gethan, zog er einen Degen, um die beiden Frauen zu

durchbohren. Aber die Götter hinderten diese neue Blutthat, indem sie Fol. 38. Thereus in einen Wiedehopf, sein Weib in eine Schwalbe und Philomene in eine Nachtigall verwandelten.

Auch der Sohn des Königs Tarquinius verging sich in ähnlicher Weise wie Thereus, als er Lucretia vergewaltigte. Aber auch auf diesen Gewaltakt folgte nur Unglück und Schande. Lucretia tötete sich, und der Uebelthäter sowie Tarquinius selbst starben im Exil. Ja noch weitere Folgen hatte die Schandthat: die Stadt Rom geriet dermassen in Aufruhr, dass sie die Königswürde abschaffte, so dass sie bis zu den Zeiten Cäsars von Senatoren regiert wurde. Ebenso verwerflich ist es, die Liebe durch Geschenke und Reichtümer erkaufen zu wollen. Ein Weib, welches ihr Spiel verkauft, entehrt sich ebenso sehr, wie der Mann, der es durch die Macht des Goldes gewinnt. Ein solcher Sieg bringt wenig Ehre, ist überhaupt eines tapferen Ritters unwürdig. Auch ist die Freude, die damit verbunden ist, gering. Ein mit Geschenken erkaufter Gewinn kann nicht von langer Dauer sein; sobald die Gaben nicht mehr fliessen, schwindet er. Es ist allerdings wahr, dass manche Frauen auf die oben erwähnte Weise mattgesetzt werden. Denn Geschenke sind von solcher Wirkung, dass es kaum etwas giebt, was nicht durch sie erreicht werden könnte.

Li dieu meismez
Sont attrait et placquie par donz
Et donnent gracez et pardonz
A cellui qui dons apparaille . . .
Jupiter neys les desire
Et fait voulentiers au voir dire
La Requeste a celluy *qui* don*ne*.

Keine Sache ist so gut, dass sie gehört würde, ohne von Geschenken unterstützt zu sein. Auch Gerechtigkeit

ist käuflich. Wo gäbe es eine Streitsache also schlecht, dass sie nicht durch Geschenke gut gemacht werden könnte, wo eine solche also gerecht, dass sie nicht noch der Unterstützung durch Geschenke bedürfte? Kurzum Menschen und Götter unterliegen der Habgier. Liebe, Mitleid, guter Glauben und Billigkeit bedeuten wenig: alles wird durch Symonie gemacht. Das schändlichste aller Schauspiele aber ist, wenn ein Weib seinen Leib verkauft. Es ist dies auch gegen die Natur. Denn die Liebe darf sich nicht in den Dienst des Wuchers stellen, sondern sollte sich nur der Liebe ergeben. Fol. 39. Die Frauen sind freilich von Natur habgierig, und es ist deshalb nicht schwer, sie durch Geschenke zu gewinnen. Dies ist sicher der leichteste Weg. Auch liegt es nicht in der Absicht Amours', die Geschenke beim Liebeswerben unter allen Umständen verwerfen zu wollen. Sie mögen, wo die Liebe bereits gewonnen ist, gegeben und empfangen werden.

Eine dritte Art von Leuten sucht die Liebe heimlich durch Zauberei zu erzwingen. Aber dieser Weg ist trügerisch, gefährlich und unvernünftig. Der Thor, der ihn einschlägt, verliert seine Zeit (pert son te*m*ps et sa saison). Wie wenig solche Zaubereien fruchten, sehen wir an Medee und Circes. Die erstere liebte Jason, der das kostbare Vliess eroberte, die letztere den tapfer-ritterlichen und klug-verschlagenen Ulixes. Aber obgleich sie grosse Zauberinnen waren, vermochten sie weder durch Geschenke oder Versprechungen, noch durch irgendwelche Zauberkünste, noch durch schöne Bitten zu ihrem Ziel zu gelangen.

Ainsy se mette*n*t b*ie*n souuent
Li fol de lamoureux conue*n*t
En grant peril et en gra*n*t paine ....
Et par especial les femmes
Fol. 39b. Qui cest fol chemin tenir vuellent
Trop de maulx en ce cas suellent.

wie Circez, welche diejenigen, denen sie gefällig war, in Tiere verwandelte. Deshalb hütete sich Ulixes vor ihren Zaubertränken. Es ereignet sich, dass Frauen ihren Freunden heimlich etwas zu essen und zu trinken geben, was denselben zu grossem Schaden gereicht. Solche Mittel sind verabscheuungswürdig, scheusslich und unvernünftig. Sie zerstören Körper und Seele.

Amours wendet sich nun mit dringlichen Worten an die Frauen und ermahnt sie, solche Mittel zu vermeiden. Es besteht kein Zweifel darüber, dass sie in letzter Zeit unter Frauen sehr üblich geworden sind. Solche Frauen erreichen nicht nur nicht ihren Zweck, sie laden Schimpf und Schande auf ihr Haupt. Ein trauriges Ende erwartet sie. Dyanira, Circes und Medee mögen als Beispiele dienen.

Dyanira gedachte durch das vergiftete Hemd, welches ihr Nesus gegeben hatte, Herkules wieder zu sich zu ziehen, der seine Liebe einer anderen zuzuwenden schien. Fol. 40. Man hatte ihr nämlich gesagt, dass ihr Gemahl, sobald er das von ihr in Gift getauchte Hemd anlegen würde, sich ihrer Liebe wieder zuwenden müsse. Aber das Hemd war verderbenbringend (mortelle), denn kaum hatte Herkules sich damit bekleidet, so ging er in Flammen auf, um dann durch die Gnade der Götter in den Himmel aufgenommen zu werden. So wurde Dyanira getäuscht, denn das in Blut getauchte Hemd war ihr lediglich zu dem Zwecke gegeben worden, Hercules den Tod zu bereiten.

Ueberhaupt ist es Narrheit, an solche Zauberkräfte zu glauben, die nichts nützen und nur auf Betrug hinauslaufen. Aber noch auf eine andere Weise kann man sich im Dienste der Liebe vergehen, wenn man durch gleissnerische Worte und falsche Versprechungen zu seinem Ziele zu gelangen sucht. Hat ein Liebhaber dieser Art seinen Willen erreicht, so schlägt er alles, was er versprochen,

leicht in den Wind. Er wendet sich, unersättlich wie Cerberus, anderswohin, wo ihm das Spiel besser dünkt. Natürlich ist es grosses Unrecht, Frauen mit solch trügerischen Listen zu umgarnen. In ähnlicher Weise sahen sich die beiden Frauen von Jason und Ulixes verraten. So sind noch viele andere von ungetreuen Liebhabern getäuscht worden. Diese vier also beschriebenen Wege werden deshalb von allen Göttern verflucht. Man soll deshalb den geraden natürlichen Weg gehen und den der Zauberei, der Gewalt, der Schmeichelei und Begehrlichkeit meiden.

Hierauf antwortet der Autor, er erkenne sehr wohl die Naturwidrigkeit und Schändlichkeit solcher Wege. Fol. 40b. Er würde niemals so falsche Züge im Spiele mit der Jungfrau wagen. Amours nimmt seine Versicherung gnädig auf und ermahnt ihn noch, sich in seiner Neigung auf die eine Jungfrau zu beschränken.

Car vn seul cuer si mait dieux
Ne peut bien entendre a deux lie*ux*.

Dann geht Amours dazu über, das zweite Gebot, welches in Verschwiegenheit besteht, zu besprechen:

Tu dois aussy cest mez decrez
Secondement estre secrez
Et couuert de tel couuerture
Que nulle estrange creature
Ne puist sauoir ou ton cuer tire
A la puchelle desconfire.

In dem Liebesgarten sind namentlich zwei Feinde zu fürchten: Jalousie und Malebouche. Beide hindern den Minnedienst, soviel sie können.

Malebouche durch ihre immer geschäftige, alles verdoppelnde oder anstellende Geschwätzigkeit, Enuie durch stille Verräterei.

Der Autor soll im Sinne behalten, dass der Sieg, den er zu erringen sich anschickt, geheim und verschwiegen zu halten ist, sonst läuft er Gefahr seiner Früchte verlustig zu gehen. So umhüllte einst Jupiter, um sein Liebeswerben vor den Augen seiner Gemahlin zu verbergen, Yo mit einer Wolke; Fol. 41. und als diese Wolke von der eifersüchtigen Juno zerteilt wurde, verwandelte er Yo in eine Kuh, diese Kuh erbat sich Juno als Eigentum, um sie fortab von dem hundertäugigen Argus bewachen zu lassen. Die Knechtschaft der Yo dauerte fort, bis später Mercurius die Befreiung übernahm. Diese Befreiung und die Rückverwandlung der Yo wird sodann ausführlich beschrieben. Kurz, es giebt keine schlimmeren Feinde für Liebende als Malebouche und Jalousie. Alle Uebel, alles Unheil und alle Gefahren kommen von ihnen. Bei solchen Gegnern ist es wohl angebracht, verschwiegen zu sein. Wenn diejenigen, die im Spiel der Liebe siegen und matt setzen wollen, ihr Geheimnis nicht mit weiser Vorsicht hüten, begehen sie etwas strafwürdiges.

Il se mettent en auenture
Par leur fole descouuerture
Dauoir grant honte et g*ra*nt dompmage
Et destre tenu en seruaige
Si doulereux et si mortel
Conquez yo ne fu en tel.

Dieses ist also eine zweite Art, um der Freude und Ehre des Sieges verlustig zu gehen.

Il est c*er*tain aussy
Que cil trop cruelme*nt* mesp*re*nde*nt*
Qui a mesdire aussy se prendent
De noz traiz et de nostre Jeu.

Gott möge sie strafen, denn sie sind die Ursache so vieler Uebel. So wurde der Rabe grausam bestraft, als er

Coronis wegen ihrer neuen Liebesaffaire bei Apollo verklagte. Fol. 41b. Er gedachte sich durch die Hinterbringung bei dem Gotte, der die Jungfrau liebte, in Gunst zu setzen. Aber Phebus geriet in solch eifersüchtige Wut, dass er den Verdächtiger beinahe erwürgt hätte. Er tötete Coronis und verwandelte das Gefieder des Raben, das vorher glänzend weiss gewesen war, in dunkles Schwarz. Aber noch weitere Beispiele führt Amours an, um zu zeigen, wie es allen denen, welche Geheimnisse verraten, oder Nachrichten kolportieren, übel geht. Phebus lud den Zorn der Venus dadurch auf sich, dass er ihr Vergehen mit Mars enthüllte. Ferner wird Ascalaphus genannt

Qui fu mez en chathuant
Cest vn oysel vil et truant
Qui voulentiers de sa nature
Segniffie mal auenture.

Ascalaphus hatte verraten, dass Proserpine drei Apfelkerne gegessen hatte. Um ihre Tochter, die ihr Vergehen mit sechsmonatlicher Haft in der Unterwelt büsste, zu rächen, verwandelte Ceres den Zuträger in solch einen scheusslichen Vogel.

Das beste also, was Amours raten kann, ist, sich vor Malebouche und Jalousie zu hüten und den beiden schlimmen Feinden keinen Stoff zum Angriff zu geben. Natürlich muss man zu diesem Zwecke auch auf jede fremde Hilfe und jede Mittelsperson verzichten. Allein und mit eigner Kraft soll der Liebende seinen Kampf ausfechten, denn, was man als Mittel gewöhnlich verwendet, nützt wenig und schadet viel. Fol. 42. Weder dem Bruder noch dem leiblichen Vetter ist es ratsam sich anzuvertrauen. Auch liegt die Gefahr nahe, dass derjenige, dem wir uns mitteilen, uns verraten und die Beute, die uns winkt, sich sichern könnte. —

Eifrig soll der Autor nun darnach trachten, dass ihm die Jungfrau die Gunst gewährt, mit ihr zu spielen. Sobald sich ihm Zeit und Gelegenheit bietet, soll er den Kampf mutig aufnehmen, auch soll er seine Züge nach der Art und Weise, wie seine Gegnerin vorgeht, klug berechnen. Denn die Frauen offenbaren nicht alle denselben Charakter, auch geben sie sich zu verschiedenen Zeiten ganz verschieden; darum ist es nötig, immerfort anders zu ziehen.

On ne maine mie dun vent
Sa nef toudiz ou on vouldroit
Certainement on ne pourroit
Ainz conuie*nt* diuers vens attendre
Qui veult a diuers pors entendre
On ne prent mie en la Riuiere
Touz les poissonz dune maniere
Ai*ns* sont pris par diuers arrois
Li vn a lain li aultre aux Rois.

So muss man auch viele Künste lernen, um verschiedene Frauen zu gewinnen.

Man muss lachen und weinen können, je nachdem es die Natur des Weibes, das man gewinnen möchte, verlangt. Man muss gleichsam ein Protheus sein, der jede beliebige Figur annehmen konnte. Beachte nur die Verwandlungen, die Jupiter durchführte, um seine Wünsche zu befriedigen! Um Europpe zu besitzen, verwandelte er sich in einen Stier und zeugte mit ihr den Minos. Um Almena geniessen zu können, Fol. 42b. nahm er die Gestalt ihres Gatten Amphitrion an. In jener Nacht der ehelichen Vereinigung mit ihr, welche die Götter verlängerten, ja verdoppelten, wurde Hercules empfangen. Calistes, der Kammerfrau der Diana, einem unschuldigen und unwissenden Mädchen, erschien Jupiter in der Gestalt ihrer Herrin. Die Folge dieser Verwandlung war Archas.

Der Dane, die von ihrem eifersüchtigen Vater in einen Turm gesperrt war, wusste der Himmelskönig in Gestalt eines Goldregens sich zu nahen, so dass sie ihm den Perceus gebar. Als der Vater hiervon Kunde erhielt, setzte er seine Tochter in einem Schiffe der Willkür der Fluten und Winde aus. Doch hatten die Götter Mitleid und führten sie zu einem sichern Hafen. So verwandelte sich Jupiter in alle möglichen Formen, um diejenigen Frauen, die ihm schön dünkten, sich zu Willen zu machen. Auch Neptun huldigte diesem Verfahren. Denn was sich nicht auf die eine Weise bewerkstelligen lässt, wird auf anderem Wege um so leichter erreicht. Phebus konnte trotz mannigfacher Verwandlungen nicht zu seinem Ziele gelangen, Fol. 43. bis es ihm in der Gestalt eines Hirten gelang zu erreichen, was er wollte. So soll auch er verschiedene Züge anwenden, um die Jungfrau, gegen die er spielen will, anzuziehen.

Nun ermahnt Amours den Autor zur Ausdauer. Er soll seinen Vorsatz unverrückt im Auge behalten und sich ja hüten, seine Absichten jeden Tag zu ändern. Zwei Tugenden schärft er ihm besonders ein: Beharrlichkeit und Geduld. Mit ihrer Hilfe gelangt sicher ans Ziel, wer etwas grosses unternehmen will. Wäre König Pelleus nicht so tapfer und ausdauernd gewesen, er hätte Thetis nicht erworben. Letztere verwandelte sich, um seinen Werbungen zu entgehen, der Reihe nach in einen Vogel, einen Baum und einen Tiger. Aber der eifrige Pelleus liess, dem Rate des Protheus folgend, nicht ab, bis Thetis sich wieder in ihre eigentliche Form zurückverwandelte, und sich ihm ergab. Aus dieser Ehe entspross der tapfere Achilles, der vor Troja solche Wunderthaten verrichtete und unter anderen den Hector tötete. Sei darum Abend und Morgen eifrig beim Werke, anders wirst du den Sieg in diesem Kampfe nicht gewinnen!

Car Ja nyert a hault hon*n*eur mis
Cuer per*e*ceux ne endormis.

Nur den Tüchtigen helfen die Götter.

Fol. 43b. Ne soyez pas doncquez de ceulx
BJaux amis qui sont per*e*ceux
Mais ayez toudis lueil ouuert
Com ne te prenge a descouuert
Et si Regarde a la maniere
De Janus deuant et derriere
Siquez b*ien* ad plain par tout voyez
Car sautant dieux quarg*us* auoyez
Pour toy conduire et pourueoiz
SJ ne puez tu trop cler veoir.

Kurzum, wenn du fleissig wirkst, wird dich der Sieg krönen. Wer dagegen lässig und träge ist, sich scheut Hand anzulegen, sein Werk von heute auf morgen und von morgen auf übermorgen immerfort verschiebt, der kommt zu nichts. Anderseits aber giebt es keine so kühne Unternehmung, die nicht durch Fleiss und Genie zu Ende geführt werden kann. Ein Beispiel bieten die Schiffe, die dem Willen des Seemanns folgend, über das Meer segeln. Noch andere, fast göttlich scheinende Dinge sind von dem irdischen Menschen ausgeführt worden: Salmoneus liess die Luft donnern und regnen, wie Jupiter. Dedalus machte sich Flügel, um damit bald hoch bald tief zu fliegen, so wie es ihm beliebte, Jason erwarb durch seine Tapferkeit und die Kunst der Medea das goldene Vliess, das so vielen den Tod gebracht hatte. So wirst auch du zum Ziele gelangen, wenn du beharrlich bist, und wohl auf deine Züge achtest.

Ferner giebt Amours dem Autor auf:

Je vueil que tu noubliez pas
A vser de bellez parollez
Doulcez amiables et mollez

Et bien assisez et apoint
Qu*an*t leure en verras et le poi*n*t.

Im Anschluss hieran zeigt er, welche Vorteile mit doulzparler verbunden sind: Es zeigt das Fühlen und Begehren des Herzens an, es weckt die Ueberzeugung, dass es sich um eine gute Sache handelt, es bereitet den Zuhörern Freude, Fol. 44. es tröstet durch seine schmeichelnde Melodie das betrübte Herz, es vereinigt die durch Zwiespalt getrennten Herzen, es durchdringt das Herz besser als ein Schwert und verleiht ihm neuen Mut, es heilt das Herz von Melancholie und giebt es der gesunden Vernunft wieder, es bändigt grossen Zorn. Ja, die Götter selbst werden häufig durch eine schöne Sprache versöhnt. Kurz, 'belle parole' wirkt grosse Wunder. Und wie sich der Mensch von den Tieren durch seine Sprache unterscheidet, so überragt auch ein Mensch wieder den andern nach der Vollkommenheit seiner Sprache.

Nach der Meinung der Poeten und alten Philosophen wohnt den Worten noch eine besondere geheime Kraft inne. Deshalb bedienen sich derselben auch die Magier, um Wunder zu wirken. So verwandelte Circes durch ihre zauberkräftigen Worte die Gefährten des Ulixes in Tiere. Auch die kluge und verräterische Schlange kann durch Worte zaubergebunden und überwunden werden. Aber Amours möchte dem Autor solche magischen Künste nicht empfehlen. Besser wirken demütige Bitten und gewählte schöne Worte. Er soll sich bei allem, was er sagt, von der Stimme gesunder Vernunft leiten lassen.

Car parole tant soit flourie
Ne vault vne pom*m*e pourrie
Se Raisonz nest aueuc luy Joi*n*te . .
Vlixes anchyennement
Par bel parler et saigement

Conquist les armez achilles
Contre ajax toutefois *qui* les
Ce samble mieulx auoir deuoit
Pour la prouesse quil auoit.

Deshalb sprechen einige Weisen mit Recht von einer Hochzeit der Philosophie mit Mercur, Fol. 44b. dem Gott der Beredsamkeit. Kurz, Bitten und Worte, in lieblicher und guter Art vorgebracht, sind dir notwendig, ohne sie wirst du kaum Erfolg haben.

In seinen Schlussworten ermahnt Amours seinen Schüler nochmals, auf alles zu achten, was er ihm empfohlen habe, dann würde er sicher den Sieg über die Jungfrau gewinnen. Länger will er ihn nicht in Anspruch nehmen, denn es geht nicht an, ihm über alle Einzelheiten und alle Züge des Spiels Anweisungen an die Hand zu geben. Bei Deduit wird er sich darüber die nötige Belehrung holen können. Auch ist die ganze Sache im Rosenroman und anderen Schriften dargestellt. Mit der nochmaligen Bitte, nicht an dem endlichen Erfolge zu zweifeln, schliesst Amours seinen Sermon.

Als Amours Abschied nimmt, fühlt sich der Autor wunderbar gestärkt und getröstet. Fol. 45. Begierig, die Theorien Amours' in die Praxis umzusetzen, begiebt er sich auf den Weg, um Spiel und Gesellschaft zu suchen.

Im Geiste versetzt er sich in die Gesellschaft der Jungfrau und spricht sie in längerer Rede an: sie möge ihm die Gunst gestatten, sich fürder mit ihr im Schachkampf messen zu dürfen. Dass er ihr im ersten Spiele so hartnäckig widerstanden, wolle sie ihm zu Gute halten. Das hätte er schon um Amours' willen, der seine Züge beobachtete, thun müssen. Ueberdies habe er gewusst, dass er nach seiner Niederlage Fol. 45b. keine Ruhe haben würde, bis er auch seine Gegnerin matt gesetzt hätte.

Letzteres zu bewerkstelligen aber sei ihm zu schwer erschienen. Auch deshalb habe er sich so verzweifelt gewehrt. Endlich sei die Ehre des Sieges um so grösser, je härter gekämpft worden sei.

Nach dieser Rede ergeht sich denn der Autor im grünen Garten. Er will uns nun weiterhin erzählen, wie er lange an dem entzückenden Ort blieb und der Freude und des Leids viel erfuhr. Denn das ist einmal die Art Amours' und seiner Mutter Venus, dass sie ihren Jüngern bald süssen, bald bittern Trank ausschenken. Jeder, der in ihrem Dienst gestanden, hat dies erfahren. Indessen war unser Autor damals auf nichts anders bedacht, als die Jungfrau matt zu setzen. Dieser Gedanke verfolgte und verwirrte ihn unausgesetzt.

VII. Der Autor und Pallas.

(Fol. 45b etc.)

In dieser Gemütsverfassung erscheint ihm Pallas und fragt ihn, ob er sein Leben unnütz vertrauern wolle. Sie ermahnt ihn, sich einem solch beklagenswerten Zustande mit Gewalt zu entziehen, um sein Leben einem lobenswerten Werke zu widmen.

Fol. 46. Ihm hierbei zu helfen, sei eben der Zweck ihres Kommens. Der Dichter erwidert, er erinnere sich der tadelnden Worte, die Diana über den Liebesgott und seine Mutter geäussert, noch sehr wohl. Dieser Tadel erscheine ihm indes ungerechtfertigt,

> Car leur estat est bel et gens
> Et plains de bonne amistie pure
> Car on ny a denuie cure
> Ne dorgueil ne de telz deliz.

Auch sei er sich keiner Schuld bewusst, wenn er Amours Gefolgschaft leiste. Ja, selbst wenn es noch in seiner

Macht stünde, würde er sich nicht zurückziehen, da er durch sein Wort gebunden sei.

In ihrer Erwiderung hebt Pallas einleitend zunächst kurz die drei Punkte hervor, die sie mit ihren Ausführungen berühren will: 1. begeht der Autor mit dem Dienste Amours' gleichwohl ein Unrecht, nicht sowohl gegen die Vernunft als auch gegen Dame Nature, an deren Rede er sich erinnern möge; Fol. 46 b. 2. will sie ihm Mittel und Wege an die Hand geben, um die Liebe, welche ihn also gefangen hält, zu heilen; 3. wird sie ihm zeigen, wie er seine Zeit und seine Jugend zu etwas besserem verwenden könne.

In die Einzelausführungen eintretend, führt nun Pallas aus, wie die Vernunft die vornehmste Eigenschaft der Menschen sei, durch die er sich über die Tiere erhebe und den Göttern gleichstelle. Es sei die Pflicht eines jeden Menschen, der Stimme der Vernunft bei seinem Handeln zu folgen; im andern Falle werde er den Namen Mensch nicht verdienen und sich wieder zu den Tieren erniedrigen. Fol. 47. Wie ein staatliches Gemeinwesen nur Dauer haben kann, wenn es eine vortreffliche Regierung hat,

> Aussy en la cite humaine
> Doit Raisons estre dame et Roine
> Et le cuer de bonne doctrine
> Se doit a lui Rendre subget.

Nur dann, wenn sich die sinnlichen Regungen den Geboten der Vernunft unterwerfen, wird der Mensch in der rechten Weise regiert. Er ist dann Herr seiner selbst und zugleich König der irdischen Welt. Wie das Tier sich von den ihm von der Natur verliehenen Instincten willig leiten lässt, so soll der Mensch auch der Kraft gehorchen, die das eigentliche Wesen seiner Natur ausmacht: der Vernunft. Folgt ihr der Mensch nicht, so vergeht er sich gegen seine Herrin, die grosse Dame Nature,

welche es also gewollt. Seine Zeit in dem Dienste der Venus zu vergeuden, sei entehrend und unvernünftig.

Der Autor kann nicht glauben, dass ein der Venus ergebenes Leben der Natur widerspreche. Fol. 47 b. Er bittet darum, Pallas ihre Behauptungen zu begründen. Letztere willfährt seinem Wunsche und weist zunächst darauf hin, wie das Liebesleben eitel Fleischeslust sei. Auch habe der Autor früher der Venus nur deshalb den Preis zugestanden, weil sie die Göttin weltlicher Freude sei und er von ihr eine ähnliche Belohnung wie Paris verheissen erhalten habe. Was die letztere Versicherung angehe, so sei es keineswegs sicher, dass Venus ihr Wort einlösen werde. Ueberhaupt sei Täuschung der Charakter des Liebeslebens: es führe eher zu allem andern als zu einem nutzreichen Ende. Es sei verderblich für unsern Leib, für unser Vermögen und vor allem für unsere Seele. Die beiden höchsten Güter der Seele seien Tugend und Weisheit, diesen aber sei der Dienst der Venus durchaus feindlich. Fol. 48. Sinnliche Ergötzung setzte Müssiggang voraus; Tugend und Weisheit aber könnten nur durch Mühe und Arbeit erworben werden. So ständen sich beide unversöhnlich gegenüber. Ein Herz, das dem sinnlichen Ergötzen nachstrebe, könne auch aus anderen Gründen dem Studium nicht obliegen und den Gewinn desselben erringen.

Car Il a bien aultre oeure a faire
Ainz serrait plus pres de meffaire
Car delis donne occasion
De faire fornicacion
Et adulteres deffrenes
Horriblez et desordonnes
Descorde fraude traisons
Et tant dautres grans mesproisons
Questre ne pourroient comprises.

So wende Venus durch ihren Brand die Menschen von
ı göttlichen Gesetzen ab.

Fol. 48b. Wie das Liebesleben dem Körper schadet,
'd dann der Anschauung der Zeit gemäss auf folgende
ise auseinandergesetzt.

La delectacion charnelle
Degaste lumeur naturelle
La chalour et les esperis
Dont li corps doit estr*e* nourris
Et soustenus en sa vertu
Et ce fait [ce] doiz sauoir tu
Le corps deuenir secq et froit
Et enuiellir plus tost q*ue* droit
Voire mourrir [1]) par auenture
Deuant le terme de nature
Briefment deliz qui ne sauise
Corrompt et blesce en mai*n*te guise
Le corps et la compleccion
Et diffait la proporcion
Des humeurs et la melodie
Dont ll sourt mainte maladie.

Ausserdem aber bringt das Liebesleben noch besondere
ɪundheitliche Störungen mit sich, die viele Sorge und
len Kummer bereiten.

JE dy que li fol Amoureux
Sont de mai*n*t grief mal dolere*ux*
Moult .mal bailli et mal mene
Qui peuent estre Ramene
A deux chosez generalment
Cest paine et paour ensement.

Tag und Nacht sieht der Liebende das Bild seiner Ge-
bten vor sich. Er vergegenwärtigt sich ihre reizende

[1]) Ms. nourrir.

Gestalt und ihr angenehmes Wesen. Bei dem Gedanken, sie zu besitzen, schlägt sein Herz höher. Bald trägt ihn die Hoffnung empor, dass er ans Ziel seiner Wünsche gelangen werde, bald drückt ihn unmutige Verzweiflung. Fol. 49. In mutigen Augenblicken nimmt er sich dann vor, der Geliebten entgegen zu treten, um ihr sein Herz zu enthüllen. Aber unfähig, diesen Entschluss auszuführen, versinkt er wieder in die alte Verzweiflung, die ihm selbst Thränen erpresst. So irrt er unruhgetrieben bei Tag und Nacht umher. Kurzum er erleidet derartige Qualen, dass es keinen körperlichen Schmerz giebt, der so leidvoll und grausam ist. Weil dem Liebenden ein dauerndes Vertrauen in den Erfolg seiner Werbung mangelt, so lebt er in beständiger Furcht.

Il se doubte par auenture
Que samie nait de luy cure
Ou que pas bien a luy naffiere
Ou quil ne la treuue trop fiere
Trop orgueilleuse ou trop estra*n*ge
Ou quelle du tout ne lestrange
Pour auoir ailleurs acoi*n*tance
Ou Il espoir est en doubtance
Co*m* ne la garde de trop pres
Et quant Il se Regarde appres
Si se doubte Il meismeme*n*t
Qui[l] nait en son conteneme*n*t
Aucune chose mal seant
Qui soit a samie anuyant
Ou quil nait en luy aucun vice
Ou pourete ou auarice
Fol. 49b. Ou deformite corporelle
Ou aucune aultre chose telle
Trop li griefue aussy dautre part
Ce quil se treuue espoir couart

Et a grant paour de mesprendre
Sest honteux et si nose prendre
A dire a samie son fait
Cest aucquez ce qui pis luy fait
Il Redoubte apprez la parole
De la gent qui tost cueurt *et* vole
Et quon ne sache son couuine
Sa tel paour quil ymagine
Que tous ceulx sceue*n*t son courage
Qui le Regardent ou visage.

Malebouche und Jalousie, die dem Liebenden feindlich gesinnt sind, halten ihr finsteres Auge immer auf ihn gerichtet, um ihm so viel als möglich zu schaden. Hat nun der Liebende sein Ziel erreicht, so ist er damit keineswegs aller Sorge entrückt. Im Gegenteil, sie verdoppelt sich; denn nun gilt es, den erworbenen Schatz auch zu hüten. Eins der schlimmsten Uebel, welche die Liebe im Gefolge hat, ist Eifersucht. Sie martert den von ihr Behafteten in der That ärger, als irgend eine andere erdenkliche Qual. Nichts kann dem Eifersüchtigen seine Zweifel rauben. Er ist beständig darauf aus zu suchen, was er nicht in der Lage ist zu finden. Wie wenig Vorteil die Eifersucht bringt, wird denn an dem Beispiel Vulcans gezeigt, der durch die Falle, welche er Mars und Venus stellte, seine Gemahlin nur noch zu schlimmeren Dingen verleitete.

Auch bietet Juno, die sich Tag und Nacht um den getreuen Gatten in eifersüchtiger Sorge verzehrte, ein Beispiel für die Leidenschaft der Eifersucht. Wo dies Uebel sich in einem Herzen eingenistet hat, da ist niemals Frieden. Fol. 50. Aller Uebel Wurzel ist die Eifersucht. Sie lässt die Person, die uns vorhin die beste und liebste war, als die verächtlichste erscheinen.

Die geschilderten Uebel lassen den Liebenden klagen, weinen und zittern, wenn er schlafen sollte; sie lassen

ihn seine Mahlzeiten vernachlässigen, wodurch der Körper geschwächt und zu Krankheiten disponiert wird.

Et ce fait moult a ceste chose
Ce que la vertu digestiue
Pour la force ymaginatiue
Qui continuelme*n*t labeure
Qui la chaleur trait au desseure
Ne puet pour la distraccion
Parfaire se opperacion
Ne digerer completeme*n*t.

Auf diese Weise bringt die Liebe die Natur aus ihrem Gleise und stört Körper und Seele. Deshalb sieht man bei Verliebten auch häufig eine so seltsame Veränderung vorgehen, ihr Denken ist so sonderbar, und Melancholie kommt über sie. Dahin führt also, so schliesst Pallas dieses Kapitel, die sinnliche Lust, mit der deine grosse Herrin, Venus, ihre Jünger lockt.

Das Entzücken, welches Venus gewährt, schadet auch dem Vermögen. Es ist kein Schatz so gross, der nicht im Dienst der Venus in kurzer Zeit vergeudet würde. Mehr Gold und Geld als Juno liefern kann, wird von Venus und ihrem Gefolge vergeudet. Fol. 50b. Das Leben der Venus wäre allerdings vergnüglich, wenn das Ende dem Anfange gleich bliebe. Das ist aber keineswegs der Fall:

Car fole larguesce en cest cha*n*ge
Fait de Richesse pourete.

Aber noch weit schlimmeres bringt Venus zu Wege.

Car elle fait a son conuent
Perdre leur bon Regnon souue*n*t
Et a plusieurs gloire et hon*n*eur
Tant quelle fait serf le seigneur
Et le plus hault monte desce*n*dre

Et pour tout a briefz mos co*m*p*re*ndre
Elle fait auanchier fortune
Oultre la maniere com*m*une
Et li fait destourner sa Roe
Si que chil versent en la boe
Qui estoient ou pl*u*s hault chief
Et les Ramaine a tel meschief
Quil ne sen peue*n*t Jamais terdre.

Um ihren Worten Nachdruck zu verleihen, führt Pallas mehrere Beispiele für die verhängnisvolle Macht der Liebesgöttin an: Saridnapalus, der, weil er in Trägheit und Sinneslust seine Tage verbrachte und dadurch fast weibisch geworden war, sein Reich verlor; König Tarquinius, der wegen der Schandthat seines Sohnes samt seinem Geschlecht aus Rom verbannt wurde, und Troja, das für den Raub der Helena mit seinem Untergang büssen musste. Hieraus kann man wie aus einem Spiegel ersehen, wie gefährlich Venus ist. Fol. 51. Zu einer Dame dieser Art sollte man weder Vertrauen noch grosse Liebe haben. Es ist also kein Zweifel, schliesst Pallas,

Que tu fais contre la droiture
Et de Raison et de nature
Qui veulx ainsy viure en loyseuse
De la vie delicieuse
Ou venus fait les folz cuers traire
Qui tant est a tout b*ie*n contraire.

Als zweiten Grund gegen die Liebe führt Pallas an, dass Amours seine Gaben so ungerecht verteilt. Der treueste Liebhaber, so sehr er auch bitten mag. findet, wie Narcissus, häufig keine Erhörung, der falsche dagegen gelangt ans Ziel seiner Wünsche.

En cest fol amoureux conuent
Nest pas le mieulx ame souue*n*t

Plus saigez ne li plus biaux
Ne li plus gentilz damoiseaux
Nu chilz qui a meilleur maniere
Ains est espoir boutez arriere
Pour vne aultre vil creature.

Hierzu kommt, dass sich die Liebhaber so ungetreu erweisen. Sie verlassen ihre erste Liebe, um andern neuen Neigungen nachzugehen. Beispiele hierfür bieten: Aeneas, der Dido verriet, was sich die Königin dermassen zu Herzen nahm, dass sie sich mit dem Schwerte tötete; Jason, der Medea in derselben Weise betrog; Paris, der Oenone die Treue brach, um Helena nachzulaufen und Demaphon, der seine Freundin Philis vergass, welche sich aus Leid Fol. 51b am Meeresufer erhängte. Dem gegenüber macht der Autor geltend, das Amours und Venus solcher ungetreuen Liebhaber wegen kein Tadel treffe. Wahre Liebe sei dauernd.

Das bezweifelt Pallas; die Liebe, welche Venus lehrt, dauert nicht. Und es sei selbst nicht wünschenswert, dass sie von Dauer sei, da sie zu nichts Gutem führe. Wie könnte eine Liebe vollkommen sein, die Gunst und Gaben so ungerecht und dem wahren Verdienst widersprechend verteile? Ohne Zweifel sei die Liebe bisweilen voll von Entzücken. Aber diesem Entzücken mische sich bald die Bitterkeit bei. Die Enttäuschungen der Liebe seien grösser als deren Wonne. Zuerst süsser Trank — zum Schluss Bitterkeit: das sei die Art der Venus. Darum habe sie Diana der Chimere verglichen.

Aber das schlimmste sei doch, dass Amours seine Diener so willkürlich und ungerecht behandle. Diejenigen, welche am treuesten liebten, wurden am unglücklichsten, während andere, die nur auf Täuschungen ausgingen, Erfolg hatten. Fol. 52. Aus diesem Grunde sei Amours von den Alten als blind bezeichnet worden.

Der dritte der Gründe, die Pallas gegen das Liebesleben vorbringt, besteht darin, dass es nicht menschenwürdig, sondern tierischer Natur ist. Das Tier folgt seinen sinnlichen Regungen, ohne zu überlegen, ob das Ergötzen, zu dem es getrieben wird, ihm zuträglich ist. Beim Menschen sollte das anders sein:

Pour ce quil a entendement
Et Raisonnable Jugement
Qui le fait des Dieux app*ro*uchier
Si com luy doit bien Reprouchier
Quant Il veult les bestes ensuiure
Car Il doit plus noblem*en*t viure.

Ein Mensch, der sich an seine Sinne hält und fleischlichen Gelüsten huldigt, führt ein Leben, das tierisch genannt zu werden verdient. Nur der sich von der Vernunft leiten lässt, lebt würdig und wird seiner gottähnlichen Bestimmung gerecht. Nur dem auf die Sinne gegründeten Urteil kann Venus lobenswert erscheinen, die Vernunft muss sie niedrig, verabscheuungswürdig und als den schlimmsten Feind erkennen.

Homs doit laissier deliz aux bestes
Et entendre a chosez honnestes
Ou Raisons et vertus enclinent.

Das Liebesleben, so führt Pallas zum vierten aus, ist auch deshalb verwerflich, weil es eitel und auf Müssiggang gerichtet ist, weil es weder Nutzen noch Früchte bringt.

Car oyseuse samblablement
Fol. 52b. Aussy com de delit veismez
Nuist a lame et au corps meismez
Et avougle[1]) lentendement
Quant Il est oyseux longuem*en*t.

[1]) Ms. avoulgle.

Zudem ist der Müssiggang

mere et nourrice
De tout mal qui avenir puet.

Jedes Lebewesen in der Natur hat bestimmte Verrichtungen zu erfüllen, es ist darum auch des Menschen Pflicht, zu arbeiten. Ein müssiges Leben entehrt ihn.

Ob wir nun den Anfang, die Mitte oder das Ende des Liebeslebens betrachten: überall müssen wir bekennen, dass es kein Lob verdient.

Or regardons premierement
Lamoureuse vie comment
Elle naist et dequel semence
Nous verrons q*ue*lle se com*m*ence
Par la consideracion
De celle delectacion
Que Venus au deua*n*t amaine
Qui chose est transitoire et vaine
Li moyen Rest laborieux
Et aussy que tous furieux
Et plain de peril et de paine
Et quant on a sentente plaine
Cest la fin bestial et fol[e]
Ce nest dont que toute frivole
Et tout noyent de ceste vie.

Das beste ist, ein solches Leben zu fliehen. Pallas sieht zwar, dass der Autor ihren Worten noch nicht recht traut; aber er wird einst ihre Wahrheit erfahren, wenn er getäuscht ist, wenn er reuevoll erkennt, dass es zu spät ist, wenn er inne wird, dass er seine Zeit unnütz vergeudet, dass sein Hab und Gut verthan, und er Schaden genommen hat an Leib und Seele. Alles, was sie thun kann, ist, ihn noch einmal darauf hinzuweisen, ein wie grosses Unrecht er an der Natur begeht, Fol. 53. wenn er der Stimme der Vernunft nicht folgt.

Unser Gedicht leitet sodann zu der Frage über, wie die Liebesleidenschaft zu heilen sei? Pallas giebt dem Dichter als Mittel 35 Regeln an die Hand, welche in ziemlich genauem Anschluss an Ovid's 'Remedia amoris' aufgestellt sind. Da dieser Teil der Handschrift bereits gedruckt ist [1]), so übergehe ich ihn hier ganz. Für den letzten Abschnitt des Gedichtes, dessen stilistische und sonstige Eigentümlichkeiten aus dem bisher Mitgeteilten sich klar genug ergeben, wird — denke ich — die kurzgedrängte Inhaltsangabe Junkers [2]) genügen. Ich kann mich um so weniger entschliessen, meine Analyse in der bisherigen sorgfältig genauen Weise fortzuführen, als sich das Gedicht gegen Ende immer mehr in der uferlosen Breite encyclopädischer Schilderung verliert.

'Es giebt drei verschiedene Arten des Lebens, 1. das wollüstige (unter Venus), 2. das thätige (unter Juno) und 3. das betrachtende oder kontemplative (unter Pallas). Nur in den beiden letzteren Arten findet man wahre Glückseligkeit, welche nicht in Reichtum, Ehren vor der Welt oder fleischlicher Lust, auch nicht in körperlichen Vorzügen (Gesundheit, Kraft, Schönheit) oder seelischen Kräften (Verstand, Adel des Gemüts, Tugend) besteht, sondern auf dem Schaffen und Arbeiten, auf der Bethätigung aller Kräfte beruht. Die höchste Glückseligkeit aber bietet das betrachtende, d. h. philosophische, Leben dar. Begieb dich daher zum Studium nach Paris, der Stadt, die ganz Europa kennt, deren Bewohner zahllos sind. Es ist eine wunderbar grosse, schön gebaute und wohlumschlossene Stadt; nie sah man anderswo mehr Häuser und Paläste mit schönen

---

[1]) Siehe Gustav Körting, Altfranzösische Uebersetzung der Remedia amoris des Ovid, p. 3—74.

[2]) H. P. Junker, Ueber das altfranz. Epos 'Les Échecs amoureux'. Berichte des Freien Deutschen Hochstifts. Jahrg. 1886—87. H. I. p. 32 ff.

Sprüchen geziert, nirgendwo so viele Kirchen und öffentliche Plätze, so viele Türmchen mit Bannern geschmückt. Vor allem aber findet sich auf einem weiten, rasenbewachsenen Platze, der mit Springbrunnen geschmückt ist, ein rings von Weinreben umrankter stolzer Turm.

In Paris kann man alles haben, was das Herz begehrt, selbst Fluss- und Seefische. Die Pariser sind friedlich, höflich und liebenswürdig, sprechen schön und haben Geist. In Paris findet man die geschicktesten Goldschmiede, Maler, Mechaniker, Wechsler etc.; die Universität aber zählt unter den Tausenden von Studenten alle Nationen, selbst wilde; sie ist eine Säule der Christenheit, eine Quelle der Weisheit, die Mutter der Philosophie. Willst du dich dem philosophischen Leben jedoch nicht widmen, so ergreife das thätige oder praktische Leben, das vier Stände umfasst: den König, seine Räte, den Richter und das Volk (Geistliche, Ritter, Künstler, Handwerker, Kaufleute, Bauern). All diese Stände sind ehrenwert; damit du dich entscheiden kannst, welcher von ihnen dir besser gefällt, für welchen du mehr Neigung und Talent hast, will ich sie in ihrem Wesen und ihren Pflichten dir der Reihe nach kurz schildern. — Die Fürsten und Herren müssen Blick und Herz gänzlich zu Gott erheben. um gut, d. h. den Vorschriften der Vernunft gemäss regieren zu können, und all die Eigenschaften (Mut, Weisheit, Gerechtigkeit, Leutseligkeit etc.) besitzen, welche wir noch heute als notwendige Tugenden eines guten Fürsten bezeichnen. Dennoch würden sie einen Staat weder zu überschauen, noch weise zu regieren imstande sein, wenn sie nicht von den Räten unterstützt würden, deren Aufgabe es ist, ohne Falsch und Trug, ohne Schmeichelei, mit gehöriger Vorsicht über die Mittel und Wege nachzusinnen und zu beraten, welche zur Erreichung eines grossen, würdigen Zieles als dienlich erscheinen. Der dritte Stand, der Richterstand, muss vor allem nach den

Verordnungen der Regierung und nach den Gesetzen, auch immer nach dem Geiste derselben, nicht nach dem Buchstaben, niemals aber nach Willkür urteilen. Der Richter soll auch nicht dulden, dass die Advokaten schöne Worte machen und die Gegenpartei mit Schmähungen überhäufen. Doch ich spreche von den Richtern wie sie sein sollen, nicht wie sie sind. Der vierte Stand, das Volk, muss ein tugendhaftes, gutes Leben führen; das verlangt die Natur. Um dies zu ermöglichen, sind die Städte geschaffen worden; doch hat auch der Geselligkeitstrieb der Menschen (Heirat, früher aus Liebe, jetzt oft des Geldes wegen) an der Gründung derselben teil. Als die beste Stadt aber ist die zu erachten, deren Bewohner mittelmässig reich sind; denn in ihr herrscht weder Hochmut, noch Neid und Begehrlichkeit, sondern immer Frieden und Ruhe, sowie Ehrfurcht und Gehorsam gegen Fürsten. Eine Säule der staatlichen Ordnung ist der Ritterstand, der den Feinden entgegentritt, das Recht unterstützt und die Böswilligen bestraft. Ritter aber dürfen nur die Würdigsten der Nation werden: so wählten die Alten aus je 1000 nur Einen zum Ritter (aus mille, daher miles). Nach einer ausführlichen Schilderung der Erziehung der Knappen, der Ausbildung und Eigenschaften eines tüchtigen Ritters, spricht der Dichter ausserordentlich kurz über den geistlichen Stand. In den Städten ist derselbe sehr nötig, damit das Volk Gott liebe, fürchte und ihm diene. Die Geistlichen müssen eine würdevolle Gestalt und einen würdevollen Geist haben; vor allem dürfen sie nicht aus dem Stande der Hörigen stammen. Das Haus der Gottesverehrung muss durch Gemälde, Gold, Silber und Edelgestein würdig und prächtig ausgestattet sein. Doch zu so hohem Stande hast du keine Neigung; ich will dir darum von der Ehe sprechen. Die Ehe ist nicht bloss aus verschiedenen Gründen notwendig, sie ist auch die herrlichste Art der Freundschaft und begreift

jede Liebe in sich. Die Bücher, welche schlecht von ihr sprechen, muss man immer auf ihren Zweck ansehen; denn vernünftigerweise kann niemand etwas Böses über sie sagen. Man soll nicht zu spät, aber auch nicht zu früh heiraten, die Frau mit 18, der Mann mit 24—30 Jahren. Die Frau, welche man wählt, darf nicht aus der Verwandtschaft sein und muss Vermögen, sowie Güter des Leibes und der Seele haben. Beide Gatten sollen sich in Achtung und Treue ergeben sein und ihre Schwächen gegenseitig zu bessern suchen. Während die Frau in Zucht das Haus versorgt (Nähen, Spinnen, Sticken, wenig Besuch, wenig auf der Strasse, in der Kleidung einfach, nicht sich schminken und färben), muss der Mann hinaus in das Leben, um sein Geschäft zu treiben, ohne jedoch sein Hauswesen aus dem Auge zu verlieren.

Die Kinder sollen von der Mutter selbst genährt werden; ist aber eine Amme nötig, so wähle man eine körperlich gesunde und geistig normal veranlangte im Alter von 24—36 Jahren. Die Entwöhnung der Kinder muss im Winter geschehen, bei Knaben im Alter von $2^1/_2$—3, bei Mädchen von 2—$2^1/_2$ Jahren. Das Kind darf erst, wenn es ein Jahr alt ist, Gehversuche machen; das Zahnen kann man ihm erleichtern, indem man das Zahnfleisch mit Honig, Hühnerblut oder Hasengehirn bestreicht.

Wenn das Kind zur Erkenntnis kommt, soll es den Glauben und die Gebote kennen lernen und in Ehrbarkeit und Zucht leben. Die Kinder der Reichen sollen studieren: Philosophie, Theologie, Jura oder Medizin. Ihre Lehrer müssen brave Männer von tiefer Wissenschaft und grosser Weltkenntnis sein, damit sie durch Wort und Beispiel auf die Schüler einwirken können. Das Kind soll in Mässigkeit erzogen werden, es soll keinen Wein trinken, nicht zu viel, zur gewohnten Stunde und der Sitte gemäss essen, vor allem aber gut kauen. Die Kleidung sei im Winter warm.

im Sommer leicht, nie zu prächtig. Beim Sprechen darf das Kind nur den Mund, nicht auch die Arme und Beine bewegen. Die Spiele seien wohlanständig und dem Alter angepasst. Eines der herrlichsten ist Musik, die den Menschen erfrischt und dem betrübten Herzen Frieden bringt, die überdies zu spekulativen Betrachtungen anregt. Denn in der Natur ist gemäss den Alten (Pythagoras) alles nach den Gesetzen der Musik geordnet und proportioniert (Sphärenmusik etc.). Uebungen des Körpers machen das Kind gesund, halten den Arzt fern und erwecken Sinn und Verständniss für die Schönheit der Natur. Fusswanderung durch schöne Gegenden, reiten, jagen, zu Wagen oder zu Schiffe fahren, mit Steinen werfen, mit Pfeilen schiessen, laufen, springen, mit Lanze oder Stock einen Freund bekämpfen, sich zu Hause am Kegel- oder Ballspiel ergötzen, an einem Seile schwingen, singen — das sind Spiele für Erwachsene und Kinder. Die Erziehung der Mädchen muss noch sorgfältiger sein, als die der Knaben, damit sie ehrbar aufwachsen und einer guten Heirat würdig seien. Der gute Hausvater muss auch auf die Diener achten, dass sie ordentlich arbeiten, in Zucht leben und den rechten Lohn erhalten. Das Haus, welches man bewohnt, muss schön und gesund sein und das Eigentum schützen können. Es muss in gesunder Gegend und Luft liegen und einen Saal, eine Küche mit Nebenraum, gute Schlafzimmer, einen Betsaal, Garderobe, Galerie, Badezimmer, Abort, Speicher, Boden und Keller enthalten. Ringsum liegen die Gärten und Ställe, sowie die Tauben- und Pfauenhäuser. Das Wasser darf nicht metallhaltig oder sumpfig, sondern muss klar und geruchlos sein und aus einem Brunnen oder einer Zisterne stammen. Das beste Wasser aber ist dasjenige, welches über Kies und zwar entweder nach Osten oder Norden fliesst, und Sonne und Wind hat. Das Haus muss so gelegen sein, dass es im Sommer kühl, im Winter warm

ist; der Weinkeller soll nach Norden zu liegen; die Scheunen sollen nach Norden offen, die Ställe aber geschlossen sein. Der Mensch soll streben, sich ein Vermögen zu erwerben, was auf verschiedene Weise möglich ist. Am besten kann man durch Wechseln und Wuchern Geld verdienen; Geld zu verleihen ist nötig, es kann nicht im Koffer rosten. Die Wechselkunst aber ist sehr schön; denn die Schlüsse, welche da zu machen sind, schärfen den Verstand; auch lernen wir dabei die verschiedenen Geldsorten kennen und unterscheiden. 1 Mars fin d'or gilt immer soviel Livres, als 1 Karas 10 Déniers gilt; gilt z. B. 1 Karas 100 mal 10 Déniers, so ist 1 Mars fin = 100 Livres.'

II. Abschnitt.

Die Handschriften der Dichtung.
Der Titel.



Die Handschriften der Dichtung.

Im Anschluss an die mitgeteilte Analyse möchte ich einige Mitteilungen über die Handschriften geben. Die Handschrift der Königlichen Oeffentl. Bibliothek zu Dresden, welche unserer Analyse zu Grunde liegt, wurde bereits zu wiederholten Malen beschrieben; es wird deshalb genügen, wenn ich auf meine Vorgänger hinweise:

Ebert, Geschichte und Beschreibung der kgl. öffentlichen Bibliothek etc. Leipzig 1822, p. 322.

K. Falkenstein, Beschreibung der kgl. öffentlichen Bibliothek zu Dresden. 1839, p. 431 f.

G. Körting, Altfranzösiche Uebersetzung der Remedia Amoris des Ovid. Leipzig 1871, p. I. ff.

H. P. Junker: Ueber das altfranzösische Epos 'Les Échecs amoureux'. Frankfurt a. Main 1886. Berichte des freien deutschen Hochstifts. Jahrgang 1886—87 H. 1. p. 28 ff.

Ausser dieser ungemein prächtigen und sorgfältigen Handschrift giebt es noch eine zweite in der St. Marco Bibliothek zu Venedig, welche Mussafia in den Sitzungsberichten der Kaiserl. Akademie der Wissenschaften in Wien (Philos.-hist. Cl. Bd. 41) beschrieben hat [1]). Diese venetianische Handschrift umfasst nur Fol. 15—76 b der Dresdener, ist also sowohl am Anfang als am Ende sehr defect; im übrigen weicht sie nicht wesentlich von dem Dresdener Codex ab [2]). Weiteres handschriftliches Material ist bis zur Stunde nicht bekannt.

---

[1]) Vergl. Körting, l. c. p. XXV.

[2]) Vergl. die von Thor Sundby angegebenen Varianten für den von Körting gedruckten Teil des Werkes, siehe Körting, l. c. p. 94 ff.

Nun hat aber bereits Ebert in seiner vorhin genannten Beschreibung auf einen Pariser Codex hingewiesen, der den Titel führt 'les Échecs amoureux' und von dem er glaubte, dass er mit der Dresdener Handschrift inhaltlich identisch wäre. Ebert wurde auf diesen Codex, welcher als Nr. 6808 der kaiserl. Bibliothek geführt wurde, aufmerksam durch die Beschreibung Dibdins in seinem Werke: 'A bibliographical, antiquarian and picturesque tour in France and Germany'. London 1821, t. II., p. 209. Weitere Mitteilungen über das Ms. wurden später gebracht von P. Paris, Les manuscrits français etc. t. I., p. 279. Aber auch diese Mitteilungen waren nicht hinreichend, um über das Verhältnis zu der Dresdener Handschrift genügende Klarheit zu verschaffen. Auch Koerting war deshalb nicht in der Lage, ganz bestimmte Angaben nach dieser Richtung hin zu machen.

Es sei uns deshalb gestattet, etwas länger bei dieser Handschrift zu verweilen, auf die man den Vers Lessings parodieren könnte: 'Wir wollen weniger beschrieben und fleissiger gelesen sein'!

Der Codex wird jetzt im Kataloge der Nationalbibliothek unter 'Fonds Français' Nr. 143 gefunden. Er ist ein sehr umfangreiches Opus, 357 Blätter in Folio umfassend. Die Ausstattung ist ungemein prächtig.

Ueber Veranlassung und Zweck giebt gleich die erste Rubrik Aufschluss: Ce livre present fut fact et ordonné principalment à l'instance d'ung aultre fact en ryme, nagueres et de novel venu à cognoissance qui est intitulé des Eschez amoureux et des eschez d'amours aussi comme pour declairer aucunes choses que la ryme contient, qui semblent estre obscures et estranges de premiere face. Et pour ce fat il fait en prose, pour ce que prose est plus clere à entendre par raison que n'est ryme.

In betreff der Anlage und allgemeinen Absichten der zu erklärenden Dichtung wird folgendes ausgeführt: Fol. 1, r°. c. 2. Pour ce que la matiere d'amours est delictable en soy et joyeuse, et plaisant à plusieurs escoutans, et par especial aux jeunes gens du monde ausquelz le fait d'amours aussi est plus appartenant, pour ce voult cilz qui fist le livre des eschez amoureux monstrer comment il fut amoureux en sa jeunesse, espris et esmeuz de l'amour d'une jeune damoiselle. Et ce voult il signiffier couvertement par le jeu des eschez plus que par aultre voye par aventure; Fol. l. v°. c. 1. pour ce que c'est le plus beau jeu, et le plus merveilleux, et le plus proprement à amours comparable, qui soit quant à present en nostre usaige. Et pour ce dient les astronomiens a ce propos mesmes que ce jeu est de la signification de Venus, qui estoit des anciens poetes deesse d'amours appellée sans faille, pour ce que ce livre plus agreablement et plus generalment feust de tous receu jeunes et anciens. L'acteur, avec l'amoureuse matiere entremesla et adjousta plusieurs choses estranges qui proffitent aux meurs très grandement et au gouvernement de nostre vie humaine. affin que ceulx qui y regarderont, avec la recreacion et le delit qu'ilz pourroyent prendre, aucun proffit aussi rapporter en peussent. Et quant à ce aussi ressemble il aux poetes anciens, qui en leurs faitz, et en leurs escriptures quirent tousjours proffit ou delectacion. Car le delit que on a et la plaisance en lire ou en ouyr les anciennes escriptures recree moult et resjoyst nature. dont grandement vault mieulx la corporelle disposition, et le proffit aussi que on en rapporte parfait l'ame et amende. Finablement l'entente principal *de l'acteur dessusdit, et la fin de son livre c'est de tendre a vertu et à bonne oeuvre et de fuyr tout mal et toute folle oiseuse*[1]). Il ressemble aux peres anciens, en

[1]) Die hervorgehobenen Zeilen sind unterstrichen im Manuscript.

tant qu'il parle aucune foiz aussi comme en faignant et fabuleusement en disant moult de choses qui ne sont pas du tout à entendre à la lectre, ainsi, come elles gisent de premiere venue ains ont mestier d'aucune déclaracion à ceulx qui ne sont pas apris ne acoustumez Fol. I. v°. c. 2. de la fainte maniere de parler des poetes, car elles ne sont pas sans raison ainsi faictes, ains contiennent en elles aucune grant sentence secrete moult souvent. Item, il ressemble aux poetes à ce qu'il fact son livre par rymes et par vers, car de ceste maniere de parler par rymes et par metres usent communement en leur faitz les poetes pour plus subtillement et plus plaisamment dire ce qu'ilz veulent; car en rymes et en metres est la parolle assise et mesurée par musical mesure, c'est à dire par nombres ressemblables à ceulx dont les consonances musicaulx deppendent en laquelle musical consonance se delicte moult l'ame humaine naturelment, si comme dit Aristote ailleurs.

Hierauf unternimmt es der Erklärer, im Anschluss an den Titel der Dichtung zu zeigen, wie das Schachspiel aufgefasst worden ist, als ein Bild des staatlichen Gemeinwesens, wie es fernerhin verglichen worden ist mit einer Schlacht, mit den Vorgängen, die sich am Himmelsgewölbe darstellen, und wie es endlich auch auf das Spiel der Liebe gedeutet werden kann.

Die hierauf bezüglichen Rubriken lauten folgendermassen:

1. Fol. 1. v°. c. 2 Cy nous monstre l'acteur comment le jeu des eschez a esté et peult estre à plusieurs choses comparez.

2. Fol. 2. v°. c. 1 De bataille commune.

3. Fol. 3. v°. c. 2 Comment ce jeu est d'aucuns comparé au ciel et aux estoilles et a police du ciel.

4. Fol. 4. r°. c. 2 Comment le jeu des eschez est ou peult estre aussi comparez a amours.

Auf den Inhalt dieser Rubriken näher einzugehen wird sich später, wenn wir den Schachkampf im Garten Deduits besprechen, eine willkommene Gelegenheit bieten.

Der Commentator will die bis jetzt skizzierten Ausführungen als eine Art Prolog aufgefasst wissen, welche die eigentliche Besprechung des Gedichtes vorbereiten soll. Diese Besprechung, in welche er sodann eintritt, schliesst sich genau an die Handlung an. Es geht dies schon aus der Reihenfolge der Rubriken hervor, welche hier der allgemeinen Uebersicht wegen mitgeteilt werden mögen:

Fol. 5. ro. c. 2. Cy commence lacteur de ce livre a declerer aucunement la ryme dessus dicte et premierement parle de fortune.

Fol. 6. ro. c. 1. Encores de ce et monstre l'acteur comment aucuns ont ramené fortune a la vertu du ciel.

Fol. 7. ro. c. 1. Come les anciens figuroient fortune.

Fol. 7. vo. c. 2. Cy applicque l'acteur a son propos ce qu'il a cy devant dit de fortune.

Fol. 9. ro. c. 1. Cy parle l'acteur de ce livre de nature comment elle se vint monstrer a l'acteur dessusdit et que ce signifie. Et premièrement il monstre que on ne doit pas les parolles entendre a la lettre du tout et que on peult faindre aucunes fois pour plusieurs causes.

Fol. 10. ro. c. 1. De diverses manieres de faindre.

Fol. 10. vo. c. 2. De nature et de son ordre.

Fol. 11. vo. c. 1. Encores de nature et de sa beaulté.

Fol. 12. ro. c. 1. De la principalité que Dieu a en l'ordre de nature.

Fol. 13. vo. c. 2. De l'aage de nature et de ses vestemens.

Fol. 14. vo. c. 1. De troys deesses fees lesquelles scelon le poete ont a ordonner de la vie humaine.

Fol. 15. vo. c. 1. Cy parle l'acteur de ce livre de lattour du chief de nature et en descoevre la signification pour

l'occasion de laquelle matiere il parle de la composition de ce monde premierement.

Fol. 16. vo. c. 2. Cy parle l'acteur dessusdit du ciel et des estoilles.

Fol. 18. ro. c. 2. Des IX esperes que les philozophes mettent communement ou ciel et des deux mouvement dont elles se meuvent.

Fol. 18. vo. c. 2. Encores de ce mesmes.

Fol. 19. vo. c. 2. Ce chapitre parle des cercles ymaginaires ou ciel en la IXe espere qui est premiere.

Fol. 20. vo. c. 2. Encores de ce mesmes.

Fol. 21. ro. c. 2. Des planetes et de l'excellence et grandeur du soleil.

Fol. 22. ro. c. 2. Des cheveulx de nature.

Fol. 23. ro. c. 1. Comment nature introduit l'amant de fuyr oysivete.

Fol. 23. vo. c. 2. Encores de ce mesmes.

Fol. 24. vo. c. 2. Encores de ce mesmes propos.

Fol. 26. vo. c. 2. Cy apres s'ensuyt la declaration des troys deesses qui a luy se monstrerent et de Mercure qui les y admena pour laquelle cause il parla premier des figures des dieux, et des deesses scelon les anciens poetes.

Fol. 27. vo. c. 2. Ce chapitre est des ymages et des figures que les anciens assignoyent aux dieux, et des deesses selon les aultres poetes.

Fol. 29. ro. c. 2. De ce mesmes.

Fol. 30. ro. c. 1. Exposition de Saturne.

Fol. 31. vo. c. 1. Encor de ce mesmes.

Fol. 32. vo. c. 1. Aultre exposition de Saturne.

Fol. 33. ro. c. 1. Comment Jupiter est figuré.

Fol. 34. ro. c. 1. De ce mesmes encores.

Fol. 36. ro. c. 1. Comment Mars est figuré des anciens.

Fol. 36. vo. c. 2. Comment Appolo, c'est a dire le souleil estoit figuré et fait.

Fol. 38. r°. c. 1. Encores de ce mesmes.
Fol. 39. r°. c. 1. Du monstre terrible de Appolo.
Fol. 40. r°. c. 2. De ce mesmes.
Fol. 40. v°. c. 1. Du lozier et du corbel.
Fol. 41. r°. c. 2. Cy parle des IX muses.
Fol. 42. v°. c. 1. Encore de ce mesmes.
Fol. 44. r°. c. 1. Comment par les IX muses on en peult entendre IX sciences notables.
Fol. 45. v°. c. 2. De geometrie.
Fol. 47. r°. c. 2. De astronomie.
Fol. 49. r°. c. 1. Encores de astronomie.
Fol. 50. v°. c. 1. De la mutation de l'an.
Fol. 50. v°. c. 2. Des nativitez.
Fol. 52. v°. c. 1. Des interrogations.
Fol. 53. r°. c. 2. Des elections.
Fol. 56. r°. c. 2. Encores de ce.

Auf Fol. 57 hören die Rubriken, welche in roter Tinte geschrieben sind, auf. Dann folgen noch drei Ueberschriften in schwarzer Tinte:

Fol. 57. v°. c. 2. La VII[e]. partie.
Fol. 59. r°. c. 1. La VIII[e].
Fol. 59. v°. c. 1. La VII[e] [!] des.

Dann hören die Rubriken ganz auf.

Der Erklärer folgt dem Faden der Handlung bis zum Schachspiel im Garten Deduits, dessen allegorische Bedeutung er durch die verschiedenen Etappen des Kampfes hindurch in ausführlicher Weise darlegt. Beim Schachmatt des Autors bricht sein Commentar ab. Er beschränkt sich darauf, den weiteren Verlauf der Dichtung in kurzen Zügen anzugeben:

Fol. 357. v° c 1. Apres le mat s'ensuyt comment le dieu d'amours, qui du mat ot grant joye, se fist cognoistre a luy. Comment il luy parla de son estat et de quoy ilz servoyent luy et sa Venus mere, et de deduyt et oyseuse,

et comment celluy luy fist finablement hommage. C'est a dire qu'il se donna du tout entierement cueur et corps a amours et comment celluy dieu luy bailla ses commandemens et ses reigles et luy monstra comment on se devoit maintenir en amours. Et comment oultre apres la deesse Pallas. C'est a dire sapience ou prudence ou raison, le vint en fin repreudre, et blasmer sa folye et luy monstra premierement comment Fol. 357. vo. c. 2 la vie delectable que Venus et amours et deduyt et oyseuse enseignent a ensuyvre, est une vie decevable et perilleuse et quelle n'est pas seullement a raison ennemye, ains est nuysant mesmes et contraire, a nature. Elle luy monstre aussi secondement comment il se pourroit de ceste vie folle retraire s'il vouloit, et comment oultre aussi il pourroit myeulx sa jeunesce employer en vie raisonnable, et luy parla de la vie contemplative et de la vie aussi active moult longuement; laquelle en soy comprent moult de divers estatz qui tous sont bons honnourables et licites a tenir, qui en scet bien user. Et luy dist dame Pallas et monstra moult d'enseignemens beaulx, et moult de belles choses proffitables a meurs et a honneste vie et qui seroyet belles a declairer, mais pour certaine cause je m'en tairay a tant, quant a present. Amen.

Den Schluss des Commentars bilden die folgenden Verse:

Je layray donc ceste matère.
Tant soit elle de grant mistère.
Je n'y puis briefment plus entendre.
Ne ma nef plus avant estendre
Car je nay pas vent avenant.
Face qui veult le remanant.
Il me convient ailleurs deduyre.
Et Dieu vueille ma nef conduyre.

Amen.

Diese Verse sind also nicht, wie Körting, durch Paris' undeutliche Bemerkungen irre geführt, anzunehmen geneigt war[1]), die Schlussverse der commentierten Dichtung, sondern eigenes Fabrikat des Commentators. Ueberhaupt geht aus den Worten, mit denen der Pariser Codex über den weiteren Verlauf der Dichtung berichtet, nicht hervor, dass dem Erklärer eine vollständigere Version, als uns in der Dresdener Handschrift überliefert ist, vorgelegen hat.

Soviel über die äussere Anlage des Codex. Von der Art und Weise, wie der Erklärer seine Aufgabe im einzelnen auffasst und durchführt, ist dem Leser damit freilich noch kein hinreichend klares Bild geboten. Er würde es überhaupt nicht erhalten, wenn er sich nicht selbst an einem concreten Beispiele ein Urteil bilden könnte, wie der Erklärer arbeitet. Es sei uns deshalb gestattet, einen längeren zusammenhängenden Abschnitt der Handschrift hier mitzuteilen. Wir wählen diejenige Partie, die sich mit dem Eingang der E. A. beschäftigt, die also die Fiction der Dame Fortune zu erklären sucht: Fol. 5 ro. c. 2. Cy commence lacteur de ce livre a declerer ancunement la ryme dessus dicte et premierement parle de fortune.

Pour la declaration donc du chapitre premier ou il fait mention de fortune il nous convient premierement considerer quelle chose ce peult estre de fortune. Fol. 5. vo. c. 1. Pourquoy nous devons scavoir que des choses que nous veons advenir entre nous. Les unes sont et se font par nature qui en est cause come les choses naturelles. Les aultres sont faictes par art et par raison humaine qui en est aussi cause come les choses artificielles. Et aucunes aultres aussi sont faictes et adviennent par fortune, si come toutes manieres de gens communement confessent et accordent. Et pour ce convient il confesser

---

[1]) Siehe jedoch p. XI Anm. 1 des häufig citierten Werkes.

que fortune soit aucune chose reele et vraye et non pas chose du tout simplement fainte, et qu'elle soit aucunement aussi cause des choses qui ainsi adviennent fortunement. Car ce seroit bien grant frivolle a dire que de ce qui seroit tout purement neant peust advenir aucun notable effect.

Pour veoir doncques quelle chose fortune est et aussi de quelle chose elle est cause. Nous devons oultre apresent aussi scavoir *que* fortune proprement prise n'a lieu fors en l'espece humaine seulement, et mesmement en ceulx qui ont usaige de raison, et qui font, ce que ilz font, par deliberation et de certain propos. Car nous ne disons point que les enfans et ceulx qui sont folz de nature, ne les bestes aussi, ne les aultres choses communes qui n'ont point d'ame, soyent ne bien ne mal fortunées pour chose que elles facent ne pour chose qui leur advieigne, combien qu'il leur advieigne moult de choses casuelles et moult d'aventures senestres.

Sans faille nous disons bien aucunesfoiz, scelon le commun usage de parler de fortune, que les enfans sont fortunez ou bien ou mal pour la fortune bonne ou malle aussi de leurs parens et de leurs amys, et mesmes 'fol. 5. Vo. c. 2. les bestes, disons nous, estre aussi aucunesfoiz bien ou mal fortunées selon ce qu'elles vivent soubz seigneur qui bien ou mal les nourrist ou gouverne, mais ce n'est pas bien proprement de fortune parlé. Et pour ce devons nous encores aussi scavoir que des effectz qui adviennent par nous et par noz oeuvres ou qui a ce s'ensuyvent. Les aucuns sont de nous advisés par devant et entenduz et pour eulx sommes nous esmeuz à oeuvre et de certain propos, et telz esfectz ne sont point a fortune attribuez, ne nous ne devons point aussi par eulx estre ditz bien ne mal fortunés. Les aultres ne sont point en riens de nous advisez par devant, ne par nous entenduz,

ne nous ne mectons point a oeuvres pour eulx, ains nous esmerveillons quant ilz adviennent et sont proprement les effectz de fortune et pour lesquelz nous sommes ditz bien ou mal fortunez scelon leur qualité mauvaise ou bonne. Exemple:

Quant aucun va fouyr en sa vigne ou en son champ pour avoir plus de fruit et plus, il n'est pour ce dit, quant à ce, bien ou mal fortunéz ne ne doit estre dit combien qu'il luy en viengne bien ou mal. Mais s'il trouvoit, en ce faisant, ung grant tresor mucié, ceste chose seroit lors a fortune attribuée et diroit-on qu'il seroit, quant a ce, bien fortunéz, et ainsi peult on dire de toutes aultres semblables aventures bonnes ou malles.

Fortune donc, a proprement parler. n'est aultre chose que ce qui nous esmeult a aucune oeuvre faire, a laquelle s'ensuyt aucun esfect inoppi[na]ble et ce n'est aultre chose que nostre volunté ou nostre entendement, auquel les philozophes finablement ramainent ceste fol. 6. r°. c. 1. fortune, car l'entendement nous esmeult et adrece aux oeuvres dessusdictes, ausquelles l'esfect inoppinable dessusdit aulcunesfoiz s'ensuyt.

Et pour ce appert il que l'entendement, qui, au regard des effectz dessusdits, est appellé fortune, n'en est pas proprement ne directement cause, ains en est seullement cause par accident; mais il est proprement et directement cause des oeuvres principaux de certain propos faictes et des esfectz que nous y entendons. Et pour ce, quant a ce, ne doit pas ainsi estre appellez fortune. Il ne doit pas aussi estre oblié que les esfectz inoppinables dessusdits, qui a fortune sont aussi attribuez, doivent estre notablement bons ou mauvais. Car se cestoyent choses de petite valeur ou de petit malice. on n'en serait ja, pour ce, appellez ne repputé pour eureux ne pour malfortuné. Car de petite chose qui bien ou mal ne fait on n'en doit tenir

compte. Aussi come se aucun en fouant en sa vigne trouvait ung faulx denier ou ung charbon, il n'en serait pour ce bien ne mal fortunez.

Im Anschluss hieran schildert der Erklärer, wie man die bösen und guten Fügungen des Schicksals dem Einfluss der Gestirne zuschrieb und weiterhin in einem andern Kapitel, wie Dame Fortune von den Alten dargestellt wurde. Darauf fährt er wie folgt fort: Fol. 7. v°. c. 2. Cy applicque l'acteur a son propos ce qu'il a cy devant dit de fortune.

L'acteur donc dessusdit en son premier chapitre veult ainsi dire que le premier commencement de son aventure et le premier mouvement qu'il nous veult recorder secretement par le jeu des eschez se fist en sa jeunesse, ou il le faint ainsi, des lors, ou assez tost apres quil se veit hors d'enfance et qu'il ot commencé a sentir que c'estoit de joye et de tristesse et de bien et de mal suffisamment; si Fol. 8. r.°. c. 1. qu'il scavoit ja mectre prestement difference entre la licqueur doulce et la licqueur amere des tonneaulx dessusdits dont fortune nous sert, de laquelle chose la simplesce de enfance ne se donne garde.

Et oultre il dit que ce fut en printemps pour ce que cilz printemps est le plus doulx et le plus gracieux, et le plus attrempez par nature de tous, et cilz aussi ouquel amours monstre myeulx sa puissance et sa vertu, et a la verité toute creature terrestre s'en resjoyst, et aucunement lors se mue et se renovelle pour la doulceur du temps et l'actrempance, si come les elemens monstrent evidamment et auques toutes les choses de nature. Et pour ce, loe il, et recommande si en tant qu'il compare la terre au ciel et aux estoilles et ce n'est mye sans aucune raison. Car tout aussi que les estoilles cleres et lumineuses embellissent le ciel et le grant monde, tout aussi la verdure des herbes et les plantes et les belles florettes de diverses couleurs qui ou printemps habondent et qui

dessus la terre sont aussi, come les estoilles l'embellissent et parent plaisamment et font tresgrant confort en ce bas monde et par especial a humaine nature.

Pour ce aussi le compare-il a la jeune espousée, qui le jour que on l'espose se cointoye et se pare au plus bel quelle peult et le plus noblement.

Briefment aussi semble-il que la terre lors faicte qui adonc semble estre au ciel maryée nouvellement pour la grant influence de sa vertu qui lors aussi, come soubdainement, se monstre et plus notablement que en nulz des aultres temps; et ceste comparaison fut prinse ou livre Aristote du gouvernement des princes, a la recommandation du printemps dessusdit.

Fol. 8. r. o. c. 2 Pour l'occasion de ceste matiere nous devons scavoir que l'an fut party et divisé des saiges anciens en quatre temps ou en quatre parties pour la diversite et la grant difference de leurs natures.

L'ung est le printemps, come dit est, qui aultrement est appellé ver selon le latin, lequel est chault et moite actrempeement.

Le second est esté qui est chault et sec.

Le tiers est autompne, qui est froid et sec. Et le quart est yver qui est froid et moite. Nous devons oultre aussi secondement entendre que les quatre temps dessusdits se pevent commencer ou pevent estre prins en troys manieres, scelon troys diverses considerations. Premierement scelon la consideration des medicins qui voulentiers se arrestent et se tiennent au sens et a l'experience. Car la medicinal consideration ne se doit point de experience ne du sens descorder. Les medecins donc considerent en l'assignation des quatre temps leurs esfectz et regardent ce que sensiblement on voit de leur nature et scelon ce les partissent et prennent. Pour ce dit Avicennes que le printemps commence quant les arbres se commencent a fueillir et

que les neges des montaignes se fondent et degastent et que nous n'avons pas aussi trop grant mestier de nous vestir ne couvrir pour le froid ne de eventation aussi trop grant pour la chaleur, et ce, dit il, pour la bonne attrempance de sa nature. Et scelon ce que auptonne au contraire est le temps que les fueilles des arbres commencent a muer leur couleur naturelle et les aultres deux te[m]ps esté et yver sont entre ces Fol. 8. v°. c. 1. deux, et est esté le temps qui habonde en chaleur et yver d'aultre part qui habonde en froidure.

Secondement les quatre temps sont prins scelon les astronomiens qui au soleil regardent et a son mouvement, pource qu'il en est cause principal scelon la verité. Et pource dient ilz que scelon ce que le soleil se meult ou sodiaque et que il passe parmy les quatre poincts principaulx de son cercle. selon ce s'en ensuyvent les quatre temps divers aussi, dont nous parlons, et scelon ce aussi les quatre temps de l'an sont aussi come egaulx, et contient chascun d'eulx le temps que le soleil mect a passer troys signes qui contiennent la quarte partie du sodiaque dessusdit.

Le printemps donques, scelon ceste maniere, se commence quant le soleil par son mouvement entre ou signe du mouston et dure tant qu'il vient en la fin des jumeaulx, et pour ce sont en son commencement les jours egaulx aux nuytz, sicome dit la ryme, laquelle chose fait moult a sa bonne attrempance.

In derselben Weise wird die Dauer der übrigen Jahreszeiten bestimmt. Im Anschluss hieran wird dann noch über eine dritte Art der Einteilung der Jahreszeiten berichtet 'scelon les anciens poetes qui grossement souloyent considerer l'elevation et l'escou Fol. 8. v°. c. 2. sement daucunes estoilles notables ou regard du soleil dont Ypocras mesmes fait aucune mention'. Doch es würde zu

weit führen, auch diese Ausführungen mitzuteilen. Sie sind nur insofern instructiv, als sie uns den pädagogischen Zweck des Commentars verraten, der ja, wie wir wissen, für ein erlauchtes Geschwisterpaar bestimmt war und im Anschluss an die Dichtung auch allgemeine Belehrungen zu geben für gut fand.

Wir sehen aus diesem Bruchstück. wie peinlich genau es der Erklärer mit seiner Arbeit nimmt· Seine erste und vornehmste Aufgabe ist, uns die tieferen Absichten seines Autors zu enthüllen und uns die eigentliche Bedeutung der allegorischen Dichtung klar zu machen. Dabei verschmäht er es nicht, auch auf das Detail der Dichtung einzugehen: Gewisse Wendungen, Bilder und Gleichnisse, welche der Dichter gebraucht, werden von ihm hervorgehoben und näher ausgelegt.

Wir dürfen sicher sein, dass der Commentator in seinem Streben, alles zu erklären, vielfach über das Ziel hinausschiesst, dass er also dem gewöhnlichen Schicksal aller Erklärer anheimfällt. So ist das Jahreszeitenmotiv am Anfange der Dichtung sicher nichts weiter als eine Konzession an den herrschenden Zeitgeschmack. Und gewisse Züge aus der Frühlingsschilderung, bei denen der Erklärer verweilen zu müssen glaubt, hat der Autor, wie wir später zeigen werden, einfach aus seinen Vorbildern abgeschrieben.

Ungemein wertvoll wird der Commentar durch die Fülle der litterarischen Verweise, welche er enthält. Aber auch hier darf sich der Quellenforscher nicht kritiklos von den Angaben des Erklärers leiten lassen. Sicher standen letzterem eine ungleich grössere Menge der von der Renaissance ans Tageslicht geförderten Quellen des klassischen Altertums zu Gebote als seinem Autor, und nicht alle Schriften, auf welche er verweist, hat jener gekannt.

Der Titel.

Die Dresdener Handschrift trägt keine Ueberschrift. Der jetzt gebräuchliche Titel für die Dichtung: 'les Échecs amoureux' wurde zuerst von Falkenstein angewandt, der ihn nach seiner eigenen Angabe dem Inhalt entlehnte.

Sowohl Körting als Junker haben an dieser Benennung Anstoss genommen. Ersterer sagt[1]): 'Vom Schachspiele selbst handelt nur ein sehr kleiner Teil der Dichtung, und der Umstand, dass der Held des Gedichtes sich allerdings bei einer Schachparthie in seine schöne Gegnerin verliebt, ist doch nicht wichtig genug, um darnach das ganze vorwiegend ganz andere Materien behandelnde Gedicht zu benennen;' und Junkers Meinung geht ebenfalls dahin, dass vom Schachspiel nur 'nebenher' die Rede sei[2]). Dem Urteil der beiden Gelehrten kann ich nicht umhin zu widersprechen. Sie übersehen, dass das Schachspiel nicht bloss Anlass für den Autor ist, sich in die Jungfrau zu verlieben, sondern dass es allegorisch aufzufassen ist. Es ist des Dichters Absicht, auf dem Schachbrett im Bilde darzustellen, was sich zwischen ihm und der Gegnerin thatsächlich vollzieht. Seine Schachfiguren sind als Repräsentanten jener Gaben und Eigenschaften, die das Liebeswerben unterstützen, aufzufassen; und der Schachkampf, der sich vor unseren Augen entwickelt, soll nur das Ringen und den endlichen Erfolg der Liebe vor Augen stellen. Dies geht, wie später noch deutlicher zu zeigen sein wird, zweifellos aus dem Gedicht selbst hervor. Auch ist unser Dichter von seinen Zeitgenossen sicher in diesem Sinn aufgefasst worden. Lydgate, der das Werk ins Englische übertrug, suchte durch eingeschobene Interpretationen die allegorische Bedeutung der Schachfiguren seinen Lesern

---

[1]) l. c. p. VI.

[2]) Siehe Grundriss p. 158.

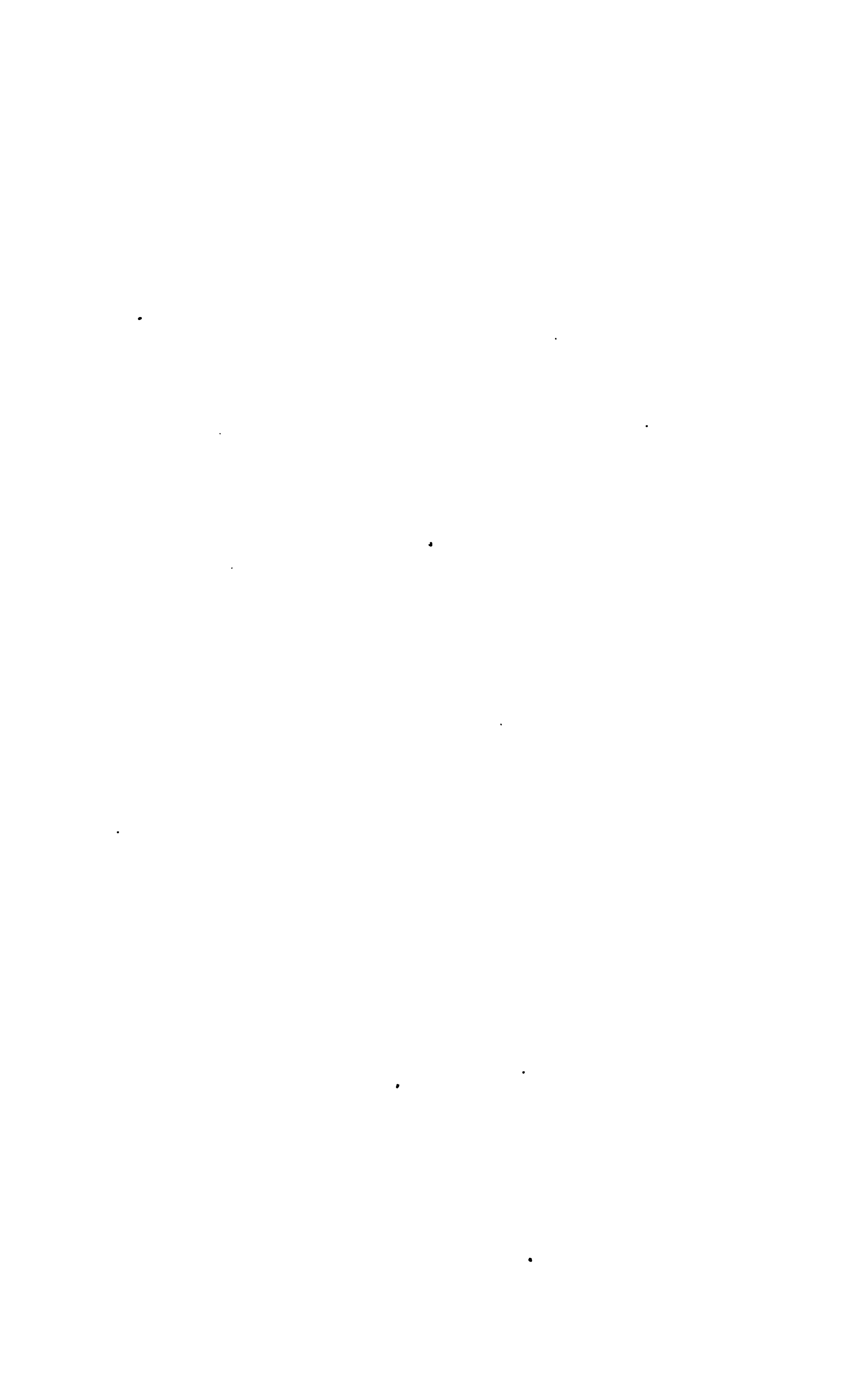
deutlich zu machen, und wie sich der Pariser Commentar zu dieser Frage verhält, hat uns der vorliegende Abschnitt gezeigt.

Aus diesem Commentar geht übrigens die interessante Thatsache hervor, dass der Titel 'les Échecs amoureux' bereits früher gebraucht worden ist, also von Falkenstein gleichsam nur wiedererfunden wurde. Die nicht misszuverstehende Stelle in der bereits oben mitgeteilten ersten Rubrik lautet: 'Ce livre fut fait et ordonné principalment a l'instance dung aultre fact en ryme . . . *qui est intitulé des Eschez amoureux et des eschez d'amours'*. Aus dieser Stelle geht nun freilich noch immer nicht hervor, dass der Titel auf den Dichter selbst zurück geht; er mag immerhin erst später angewandt worden sein. Diese Vermutung gewinnt einen Stützpunkt durch die Thatsache, dass auch die englische Uebersetzung ursprünglich keinen Titel hatte und erst späterhin von Stowe mit der jetzt gebrauchten Ueberschrift 'Reason and Sensuality' versehen wurde. Jedenfalls aber dürfen wir kein Bedenken tragen, den jetzt geläufigen Titel 'Échecs amoureux' zu adoptieren, einmal, weil er den Kern der Sache trifft, und zweitens, weil er bereits sehr früh für die Dichtung gebraucht wurde.



III. Abschnitt.

Die Idee und Composition.



Die Idee und Composition der Dichtung.

Uralt und ewig ist dies Thema, das der Verfaser behandelt: der Kampf zwischen Vernunft und Sinnlichkeit. Aber so allgemein menschlich und zeitlich unbeschränkt dieses Thema auch ist, seine poetische Einkleidung trägt durchaus die Färbung einer bestimmten, zeitlich und räumlich beschränkten Litteraturepoche.

Die Handlung entwickelt sich nicht, wie es etwa bei einem modernen Autor der Fall sein würde, mit Naturnotwendigkeit aus der eigentümlichen Veranlagung des Menschen. Der Dichter bedarf eines mythologischen Apparates, um sie in Scene zu setzen. Er knüpft sie an das Urteil des Paris an. Dort waren ja die Ausgangspunkte für einen Conflikt gegeben, wie er ihn zu beschreiben sich anschickt. Paris sieht auf der einen Seite Weisheit und tugendhafte Vollendung, auf der anderen Seite die Wonnen sinnlicher Liebe: die Entscheidung, von seinem Urteil abhängig, ist in seine Hand gegeben. Nun begnügt sich unser Autor nicht damit, das Urteil des Paris einfach zu wiederholen, in der Weise, dass sein Held, als welcher er selbst erscheint, die Rolle des leichtherzigen Prinzen von Troja übernimmt. Das wäre zu hilflos erschienen. Er setzt die Thatsache des Urteils als geschehen voraus und lässt an sich nur den Auftrag ergehen, zu entscheiden, ob der Spruch ein gerechter war. Die Göttinnen, von denen zwei sich ohne Zweifel nur schwer in die Meinung des Trojaners finden konnten, werden zum zweiten Male von Mercur auf diese Erde herabgeführt, um dem Autor

die Frage vorzulegen, ob der Apfel in der That der Würdigsten zugesprochen war. Jede sucht den Autor zu ihren Gunsten zu stimmen: Juno durch das Versprechen von Gold und Reichtum, Minerva, indem sie Tugend und Weisheit darbietet, Venus durch die Aussicht auf den Besitz des schönsten Weibes der Erde.

Nachdem der Dichter seine Geschichte auf diese Weise eingeleitet hatte, scheint ihm selbst der Gedanke gekommen zu sein, dass die Handlung, welche er durch einen künstlichen Hebel in Bewegung setzt, im letzten Grunde auf der natürlichen Veranlagung der Menschen beruht. Um diesem Gesichtspunkt gerecht zu werden, schuf er eine Art von Prolog, in welchem der Dualismus der menschlichen Begabung zum Ausdruk gelangt. Aber diese Darlegung geschieht wiederum nicht auf direktem Wege. Dem Geschmack seiner Zeit Rechnung tragend, nimmt der Dichter seine Zuflucht zur Allegorie. Dame Nature, welche als Personification der weltschaffenden Macht aufzufassen ist, erscheint ihm im Traume, um sich in längerer Rede über die verschiedenen Gaben, mit denen sie den Menschen ausgestattet hat, zu verbreiten: Es giebt zwei Arten der Erkenntnis, eine sinnliche und eine vernünftige. Beide sind in ihren Zielen direkt entgegengesetzt und befinden sich in beständigem Zwiespalt. Wie der Mensch sich in diesem Kampfe verhält, auf welche Seite er sich stellt, ist seiner eigenen Entscheidung anheimgegeben. Er soll sich nur vergegenwärtigen, dass, wenn er sich ganz in den Dienst der sinnlichen Instinkte stellt, er sich desjenigen Gutes begiebt, welches ihn allein berechtigt, den Namen eines Menschen zu tragen und ohne dessen Gebrauch er sich zu den Tieren erniedrigt.

Nachdem die Entscheidung über das Urteil gefällt ist und der neue Paris sich ein Anrecht auf die von Venus verheissene Jungfrau erworben hat. tritt an unsern Dichter

die Aufgabe heran, die Werbung um diese Jungfrau darzustellen und das Spiel der Liebe durch seine verschiedenen Irrungen und Wirrungen bis zur endlichen Entscheidung zu verfolgen. Entgegen seiner sonstigen Gewohnheit, sich der Allegorie für seine Darstellung zu bedienen, versucht er diesmal eine direkte Lösung seines Problems: In dem Garten Deduits trifft er eine wirkliche Jungfrau, deren Reize ihn gefangen nehmen. Aber auch jetzt kann der Dichter der Allegorie nicht ganz entbehren. Mit Hilfe des Schachspiels sucht er bildlich darzustellen, was sich in Wirklichkeit zwischen ihm und der Jungfrau ereignet: er verliert das Spiel, d. h. die Jungfrau erobert sein Herz. Die Idee, den unglücklichen Ausgang einer Liebeswerbung an einem Schachkampf zu veranschaulichen, mag einem modernen Leser immerhin fremd erscheinen. Für die mittelalterliche Denkweise, welche, wie weiter unten ausführlich darzustellen sein wird, sich längst daran gewöhnt hatte, in den Figuren und Zügen des Schachbrettes ein Bild des Lebens und seiner verschiedenartigen Verhältnisse zu erblicken, hatte sie sicher nichts überraschendes; ihr musste es ganz natürlich erscheinen, auch das Spiel der Liebe, in dem die eine Partei ihre Gaben und Vorzüge gegen diejenigen der anderen einsetzt, auf das Schachbrett übertragen zu sehen.

Bis hierher ist das Werk unseres Dichters ganz selbstständig und als Resultat seiner eigenen Compositionsgabe sehr wohl zu begreifen. Für die weitere Entwickelung seines Planes kommen litterarische Einflüsse in Betracht.

Das Werk, welches ihm in erster Linie als Muster diente und welches vielleicht mehr als eigene Initiative seinen poetischen Schaffensdrang befruchtete, ist der Roman de la Rose. Vielleicht wäre ihm auch die Idee, die Liebe unter dem Bilde des Schachspiels darzustellen, nie gekommen, wenn er die verschiedenen Eigenschaften,

welche beim Liebeswerben von Belang sind, nicht im Rosenroman bereits zu Allegorien gestaltet vorgefunden hätte. Indem der Dichter diese Allegorien übernahm, sah er sich gleichzeitig veranlasst, auch den Schauplatz des Liebeswerbens zu adoptieren: denn im Rosenroman sind die verschiedenen Allegorien als Gefolgsleute Amors gedacht, der mit ihnen im Garten Deduits sein fröhliches Wesen treibt. Dieser Garten mit seinem Leben voll ungetrübter Freude ist ein Abbild jener goldenen Welt, die sich Jugend und Liebe bauen.

Der Dichter, dessen Werk sich zweifellos in einer der angedeuteten ähnlichen Weise ausbaute, sah noch eine Frage ungelöst vor sich: Wer sollte in dem Conflikte zwischen Sinnlichkeit und Vernunft die Stimme der letzteren führen? Pallas hat sich nach der für sie ungünstigen Entscheidung vorläufig beleidigt zurückgezogen. Natur hat in dem Streite, den ihre beiden Kinder führen, ausdrücklich eine directe Beeinflussung nach der einen oder anderen Richtung hin abgelehnt. Der Dichter brauchte mithin eine neue allegorische Figur, um der Vernunft als Verteidiger zu dienen. In dem Roman de la Rose wird die Vernunft direct personificiert und bemüht sich als Dame Raison, die Leidenschaft des Liebenden zu zügeln. Unser Dichter, der die Art, wie Dame Raison im Rosenroman argumentiert, ganz zu seiner eigenen macht, hätte auch ihren Namen übernehmen können. Aber vielleicht kam ihm der Gedanke, dass in seiner erhabenen mythologischen Gesellschaft die einfache Dame Raison sich weniger gut als Gegnerin der Venus ausnehmen würde; jedenfalls passte eine wirkliche Göttin besser zu dieser Rolle. So entschliesst er sich denn zur Einführung Dianas, der keuschen Mondgöttin, der natürlichen Gegnerin der Venus. Mit ihrer Einführung gewann er noch einen anderen poetischen Vorteil: Dianas einsamer Wald mit

seinen immergrünen Bäumen, seinen lebenspendenden Quellen und Früchten, tritt in wirksamen Gegensatz zu dem geräuschvollen Garten Deduits, unter dessen glänzender Erscheinung Tod und Zerstörung lauern. Diana ist genau die Dame Raison des Rosenromans, sowohl nach ihrer Erscheinung, als auch nach der Art und Weise, wie sie den Autor zu beeinflussen sucht. Indessen ist ein bemerkenswerter Unterschied zwischen beiden Allegorien. Im Rosenroman tritt Dame Raison erst in den Verlauf der Handlung ein, als der Liebende das Spiel verloren hat. Unser Dichter aber lässt die Stimme der Vernunft bereits erschallen, bevor er den verhängnisvollen Garten betritt.

Bis zu dem Schachmatt des Autors ist die Composition seiner Dichtung ganz klar und durchsichtig. Alle Teile erscheinen mit Rücksicht auf ein bestimmtes Ziel ausgewählt, zugeschnitten und gefügt. Das Werk macht den Eindruck eines abgerundeten harmonischen Ganzen. Der weitere Verlauf, den die Dichtung nimmt, erscheint uns weniger planvoll. Wir müssen indes mit unserem Urteil äusserst vorsichtig sein, da uns der Ausgang des Werkes nicht bekannt ist. Soviel nur können wir sagen, dass, welches auch immer der Ausgang gewesen sein möge, die riesigen Dimensionen, welche die nachfolgenden Teile der Dichtung annehmen, zu den früheren Partien in gar keinem Verhältnis stehen und allen Proportionsgesetzen Hohn sprechen.

Das Werk konnte in doppelter Weise endigen. Wahrscheinlich ist mir, dass dem ersten Schachmatt des Autors ein zweites der Jungfrau folgte. Dieser Ausgang hätte freilich in solcher Weise erfolgen müssen, dass der Autor die volle Berechtigung der ihm von Diana und Minerva gewordenen Warnungen erfahren hätte. Namentlich der dem Schachmatt zunächst folgende Abschnitt scheint auf einen solchen Ausgang hinzudeuten: Der Autor hat das

Spiel verloren. Missmut und Traurigkeit bemächtigen sich seiner, ein Zustand massloser Gemütsverwirrung überkommt ihn. Schon überlegt er, ob er früher nicht besser die Mahnungen Dianas beachtet hätte. Da erscheint ihm Dieu d'Amour, der mit eindringlichen Worten das Gemüt des Verzagten aufrichtet und ihm Mittel und Wege an die Hand giebt, die erlittene Niederlage wieder gut zu machen und in einem zweiten Schachkampf Sieger zu bleiben. Bevor er jedoch dahin kommt, tritt ein zweites retardierendes Moment ein. Es erscheint Pallas auf dem Plan, um dem sinnlichen Prinzip, das neu gestärkt der Erfüllung seiner Absichten zustrebt, die Rechte der Vernunft entgegenzustellen. Die Reden der Pallas haben eine tiefere Bedeutung als diejenigen Dianas: sie suchen den Autor nicht nur von seinem Wege abzuhalten, sie geben ihm auch positive Vorschläge, wie er seine Leidenschaft besiegen und zur Befreiung gelangen kann. Nehmen wir an, dass der Liebende trotz dieser Vorschläge sein Vorhaben nicht aufgiebt und dass er in einem zweiten Anlauf die Jungfrau zur Ergebung zwingt, so haben wir einen Ausgang ähnlich wie im Rosenroman. Hier wie dort enthüllt sich uns die Macht sinnlicher Liebe, die alle Zweifel und Kämpfe siegreich überwindet und mit elementarer Gewalt dem ersehnten Ziele zustrebt.

So wahrscheinlich ein Ausgang in dem angedeuteten Sinne auch ist, und so nahe er auch immer durch die Analogie des Rosenromans gelegt wird, wir müssen zugeben, dass er das Problem, welches sich der Dichter gestellt, nur in negativer Weise gelöst hätte. Um eine positive Lösung zu geben, musste der Dichter zeigen, wie nach dem Scheitern des einen Prinzips das zweite und edlere seine Rechte wieder geltend macht und den gefallenen Helden zum Frieden und zur Versöhnung führt. Dies wäre der Fall gewesen, wenn wir annehmen, dass die Ratschläge der

Pallas den letztern endlich thatsächlich bestimmen, der Liebe zu entsagen und sein Leben befreiender Arbeit, nutzbringender Thätigkeit im Dienste der Allgemeinheit zu widmen. Durch einen solchen Ausgang wird unsere Dichtung natürlich mit einem Schlage auf eine andere Höhe gehoben, und ihre letzten Teile gewinnen ein ganz verändertes Aussehen:

Die Katastrophe ist eingetreten. Der Autor hat sein Spiel mit der Jungfrau verloren. Der Rausch verfliegt. Ernüchternde Erwägungen greifen bei ihm Platz. Schon empfängt er einen Vorgeschmack von den Schmerzen und Enttäuschungen, welche die Liebe mit sich bringt. Freilich kommt noch einmal ein Aufflug zur Hoffnung und zu mutigem Vorwärtsstreben. Aber kaum hat Amor, dessen Worte den Zweifelnden wieder aufrichteten. Abschied genommen, da wird die Stimme nüchterner Ueberlegung wieder laut, diesmal durch Minerva personificiert. Die Göttin der Weisheit zeigt dem Getäuschten was die Wonnen der Liebe in Wirklichkeit bedeuten. Sie entschleiert die Uebel sinnlicher Leidenschaft rücksichtslos vor seinen Blicken.

Aber wie konnte sich der Autor nach seiner traurigen Erfahrung dem Netz entwinden. in das er verstrickt ist: wie konnten die Wunden seines Herzens geheilt werden? Die Antwort, welche der Autor zunächst auf diese Frage giebt, entstammt nicht eigener poetischen Intuition sondern seiner klassischen Gelehrsamkeit. Er lässt Minerva dem unglücklichen Liebenden den Gebrauch von Ovids 'Remedia amoris' empfehlen. Indessen ist er zu tief veranlagt, um sich mit dieser Anleihe aus den Klassikern zufrieden zu geben. Er sagte sich wohl selbst, dass eine solche, allgemein gehaltene gelehrte Auseinandersetzung dort wenig Berechtigung habe, wo es sich um ein subjectives. rein individuelles Erleben handelt. Sollte der Liebende überhaupt geheilt werden. so blieb nur ein Mittel: thätige Anteilnahme an

den Pflichten dieses Lebens. Dies ist die grosse, ich möchte sagen faustische Idee in dem 2. Teile unserer Dichtung. Einen Gedanken dieser Art ausgesprochen, ja auch nur angedeutet zu haben, erhebt den Verfasser der E. A. auf ein hohes geistiges Niveau. Es ist wahr, dass er nicht die Gabe besass, diese Idee in ein wirklich poetisches Gewand zu kleiden. Anstatt seine Beschreibung des praktischen Lebens auf diejenigen Verhältnisse zu beschränken, mit denen der Held, welcher durch Arbeit zur Befreiung strebt, in Berührung kam, verliert er sich in der Wüste universeller Schilderung, wo die Blume der Poesie nicht blüht. Bevor er seine Feder aus der Hand legt, hat sein Werk bereits lange aufgehört, ein Gedicht zu sein.

IV. Abschnitt.

Die Quellen.



Die Quellen.

Schon Schick hat in seiner mehrfach citierten Arbeit über die englische Version der 'Échecs amoureux' darauf hingewiesen, dass eine Untersuchung der Quellen dieses Werkes besonders interessant sein müsse. Dies ist aus mehrfachen Gründen der Fall. Einmal lassen sich die mannigfachen Quellen, aus denen der Autor geschöpft, mit besonderer Schärfe und Genauigkeit durch den Strom seiner Dichtung verfolgen. Ferner aber gewährt uns die Gesamtheit seiner Vorbilder ein besonders anschauliches Bild von dem Stande der damaligen litterarischen Bildung. Wir sehen was in jener Zeit die Kreise, welche sich die litterarisch gebildeten nennen durften, zu lesen pflegten und welche Werke im Mittelpunkte ihres Interesses standen. Aber nicht dies allein. Wir sehen vor allen Dingen, **wie** jene Werke gelesen und aufgefasst wurden und wie das, was dem Geiste einer fremden untergegangenen Kultur entstammte, auf dem Niveau der veränderten Weltanschauung visiert wurde. Auf diese Weise erhalten wir einen Einblick in das geistige Leben jener Zeit, besser wie ihre Miroirs, Tresors und anderen Werke encyclopädischen Charakters zu geben vermögen.

Noch eine methodische Vorbemerkung sei gestattet. Wir haben die 'Échecs amoureux' als eine Nachahmung des Rosenromans bezeichnet, und der Einfluss dieses Werkes lässt sich in der That auch durch die ganze Dichtung verfolgen. Doch sehen wir von diesem einen grossen Muster einmal ab, so zeigt sich in den verschiedenen

Teilen der Dichtung auch eine verschiedene Art litterarischer Einflüsse wirksam. Die einzelnen Abschnitte, in welche das Werk inhaltlich zerfällt, bedeuten darum auch besondere Rubriken für die Quellenuntersuchung.

1. Der Autor und Dame Nature.

Die Quelle für diesen Abschnitt ist des Alanus ab Insulis Buch: 'De Planctu naturae'[1]). Hier fand unser Dichter, als er sich anschickte, den Kampf zwischen Vernunft und Sinnlichkeit als in dem Dualismus der menschlichen Anlagen begründet darzustellen, bereits fertig vor, was er brauchte. In der That ist alles, was eingangs unseres Werkes im Anschluss an die Erscheinung der Dame Nature berichtet wird, durchaus nicht originell, sondern dem Alanus ab Insulis entlehnt.

Nun haben wir es allerdings nicht mit einer sclavischen Nachahmung des Alanus zu thun, so etwa, dass unser Dichter eine mehr oder minder vollständige Reproduction seines Werkes böte. Nur was seinen Zwecken entspricht, wählt er daraus aus, um es in selbständiger Anordnung mit Geschick für seine Darstellung zu verwerten. Ueberhaupt zeigt die ganze Art, wie er sich seinem Vorbilde gegenüberstellt, Ueberlegenheit und Geschmack.

Als Brennpunkt in dem Werke des Alanus mussten unserem Dichter naturgemäss diejenigen Abschnitte erscheinen, die von der Verfassung des Menschen, seiner Begabung und Veranlagung, seinen Pflichten und Aufgaben handeln. Ich meine diejenigen Partien, in denen Dame Nature ausführt, wie sie den Menschen nach dem Vorbilde der grossen Welt erschaffen, wie sie ihn mit den verschiedenen Gaben ausgerüstet und wie in dem hieraus sich entwickelnden Kampf seiner sinnlichen und sittlichen Kräfte

---

[1]) Siehe Migne, Patrologiae Lat., 210, 431 ff.

die Vernunft ihn führen soll[1]). Diese Erörterungen lösten ja bereits die Aufgabe, die der Verfasser der E. A. sich gestellt; sie wurden deshalb in ihrer ganzen Breite von ihm übernommen und teilweise in noch grösserer Ausführlichkeit dargestellt.

Auf die Fiction der Dame Nature konnte er, der allegorische Dichter, aus poetischen Gründen nicht verzichten, um so weniger, als diese Personification von Alanus in meisterhafter und poetisch hinreissender Weise durchgeführt ist.

Betrachten wir nun das Verhältnis unseres Dichters zu seinem Vorbilde etwas genauer, so ergiebt sich folgendes: Das Gemälde der Dame Nature, das uns Alanus vor Augen stellt, ist viel weiter ausgeführt. Diese Thatsache ist leicht erklärlich. Dem Philosophen Alanus kam es darauf an, seine Göttin als das Vorbild der Welt und der Totalität ihrer Erscheinungen darzustellen. Deshalb sucht er das Bild, welches er von ihr entwirft, in genauer Uebereinstimmung mit den wirklichen Verhältnissen in der Natur zu halten. So erscheint als der Kopfschmuck der Göttin der Zodiakus, dessen Sternbilder in detaillierter Schilderung aufgezählt werden. Unter diesem Tierkreis bewegen sich die Planeten. (433 A — 435 C.) Die Bilder im Mantel der Göttin stellen die verschieden Lebewesen dar, welche den Luftkreis und die Erde bewegen. Die Vögel (435 D bis 437 C), die Tiere des Festlandes (— 438 C), die Pflanzen (— 539 C) werden in ihren vorzüglichsten Arten des genaueren beschrieben. Von diesen Schilderungen konnte natürlich unser Dichter absehen. Sie hätten ihn höchstens von seinem Wege abgeführt, darum begnügt er sich mit kurzen Andeutungen. Doch unterlässt er nicht, hin und wieder, wo es sich um Züge handelt, die be-

[1]) Vgl. Migne, 442 B — 445 C.

sonders lebhaft die Phantasie ansprechen, etwas ausführlicher zu werden. Von den zahllosen Sternen, mit denen er das im reichen Haarschmuck prangende Haupt der Dame Nature umgeben sein lässt, nennt er besonders die für die menschlichen Geschicke so bedeutungsvollen Planeten und die alle anderen Himmelskörper mit ihrem Lichte erhellende Sonne. Auf dem Haupte der Göttin aber erhebt sich eine Krone, herrlicher selbst als diejenige Ariadnes.

Die Beschreibung der Dame Nature enthält übrigens einige Stellen, die unabhängig von Alanus entstanden sind. Wenn der Dichter hervorhebt, dass die Göttin trotz ihres blühenden Aussehens ein so hohes Alter hatte, dass niemand ihre Jahre zu zählen wusste, so scheint ihm dabei vorgeschwebt zu haben, was Boëthius in Philosophiae Consolationis I pros. 1 [1]) von seiner Göttin sagt: 'uisa est mulier reuerendi admodum uultus oculis ardentibus et ultra communem hominum ualentiam perspicacibus colore uiuido atque inexhausti uigoris, quamuis ita aeui plena foret, ut nullo modo nostrae crederetur aetatis'. Auch die folgenden Verse haben mich an Boëthius erinnert:

Fol. 3 Car Je vous dy que tout aussy
Quil vous samblast et fust aduis
Que ses chiefz fust au ciel Rauis
Aussy sambloient toudis estre
Si pres de paradis terrestre.

Die Stelle, welche ich im Auge habe, folgt unmittelbar dem oben mitgeteilten Citat. 'Nam umc quidem ad communem sese hominum mensuram cohibebat, nunc vero pulsare caelum summi verticis cacumine videbatur.' Ich bin um so mehr geneigt, in den angeführten Fällen an eine Abhängigkeit von Boëthius zu glauben, als sich unser

[1]) R. Peiper: Boetii Philosophiae Consolationis Libri Quinque p. 47.

Autor mit dem vielgelesenen Werk des römischen Philosophen in dem folgenden Abschnitt seiner Dichtung ziemlich vertraut zeigt.

Aber noch von einer anderen Seite her ist die Beschreibung unseres Dichters beeinflusst worden. Jenes Werk, welches ihm vor allem als Muster diente, le Roman de la Rose, hat schon hier deutliche Spuren seiner Einwirkung hinterlassen. Auch der Rosenroman hat ja, wie bekannt, die Fiction der Dame Nature. Im Anschluss an Alanus wird dort von v. 16553 ab des längeren über das Wirken, die Schönheit und Macht der Göttin berichtet. Am deutlichsten zeigt sich der Einfluss, welchen diese Version auf unseren Autor geübt hat, in demjenigen Kapitel, welches von der Schönheit der Dame Nature handelt. Nicht allein hat er die Versicherung, dass er unfähig sei, diese Schönheit zu schildern, aus dem Rosenroman entlehnt, auch jenes Gleichnis, welches die Schönheit der Dame Nature als Quelle jeglicher Schönheit preist, stammt dorther. Ich stelle, um ein selbstsändiges Urteil über das Abhängigkeitsverhältnis zu ermöglichen, die sich entsprechenden Verse gegenüber.

R. de la R. v. 16881 etc.[1].	E. A. Fol. 2b
Et por ce que, se ge poïsse,	De la beaulte esmerueillable
Volentiers au mains l'entendisse,	De ceste deesse honnourable
Voire escrite la vous éusse,	Qui a sicom Jay Recite
Se ge poïsse, ou ge séusse;	Tel pouoir et tel dignite
Ge méismes i ai musé,	Quil ne puet estre co*m*pris de hom*me*
Tant que tout mon sens i usé	Vous reuueil tant dire en brief som*me*
Comme fox et outrecuidiés,	Quelle estoit de face et de vis
Cent tans plus que vous ne cuidiés.	Si belle et si doulce a deuis

[1] Dieses und alle folgenden Citate aus dem Rosenroman sind nach der Ausgabe von Marteau gegeben.

Car trop fis grant présumpcion,
Quant onques mis m'entencion
A si tres-haute euvre achever,
Qu'ains ne poïst le cuer crever,
Tant trovai noble et de grant pris
La grant biauté que ge tant pris,
Que par penser la compréisse
Por nul travail que g'i méisse,
Ne que solement en osasse
Ung mot tinter, tant i pensasse.
Si sui de penser recréus,
Por ce m'en sui atant téus;
Que quant ge plus i ai pensé,

Tant ert bele que plus n'en sé.
Car Diex, li biaus outre mesure,
Quant il biauté mist en Nature,
Il en i fist une fontaine
Tous jors corant et tous jors plaine,
De qui toute biauté desrive . . .
Si devroie-ge comparer,
Quant ge l'os à riens comparer,
Puisque sa biauté ne son pris
Ne pet estre d'omme compris.

Et de si soubtille mesure
Et en couleur et en figure
Et en tous poins de beaulte telle
Quil nest creature mortelle
Qui vous sceuist dire le pris
De la beaulte quelle a compris
Briefment nulz ta*n*t en puist ap*re*ndre
Ne puet ceste beaulte comprendre
Nauoir oncq plaine congnoissance
Car elle excede la puissance
De tout lumain entendement
Tant est belle excellentement
Car li vrais dieux sur to*us* haultismez
Qui fist nature luy meismez
Et qui tel beaulte luy bailla
Voult ainsy quant Il lenteilla
Par sa voulente deboinaire
Que la beaulte de son viaire
Fust exemplaires et fontaine
De toute aultre beaulte mondaine
Si nen Ressoit nulz en soussy
Que ceste dame auoir aussy
Le corps et tout le Remanant
Fait par mesure a lauenant
De son doulz viaire si bien
Qui ny auoit a dire Rien.

Ausgiebiger noch ist der Roman de la Rose von unserem Autor in denjenigen Partien benutzt worden, welche von der Macht und Bedeutung der Dame Nature, sowie von ihrem Wirken im allgemeinen handeln..

Es kommen hier in Betracht die beiden Abschnitte; 'Com*men*t nature gouu*e*rne le monde' Fol. 2 und 2b und 'de sa vesteure' Fol. 2b und 3. Diese Abschnitte enthalten zwar nichts, was nicht im Alanus vorbereitet wäre, aber die weitere Ausführung und Formulierung der Gedanken weist auf unverkennbaren Anschluss an den Rosenroman.

Folgende Liste hat den Zweck, eine Uebersicht über die sich entsprechenden Partieen beider Dichtungen zu geben.

Comment nature gouuerne le monde

Échecs amoureux.	Roman de la Rose.
1. Dame Nature wurde von Gott zur Leitung und Regierung der Welt berufen. (lieutenant du hault createur souuerain) 231--250 [1].	17471—86 : Alles ist der Göttin unterthan. 17413 etc: Natur zur Chambriere Gottes bestellt.
2. Sie bewegt die Planeten und andere Sterne in ihren Sphären; Harmonie der Sphären. 251—266.	17486 etc.: Bewegung der Himmelskörper. 17631—43: Harmonie der Sphären.
3. Sie trennt und vereinigt die Elemente. 267—286.	18187 etc.
4. Sie arbeitet in ihrer Schmiede unausgesetzt an der Erneuerung der Dinge. Plato und Aristoteles unfähig, ihre Werke zu ergründen. 281—306.	16559—66; 16671—78. (Vergl. besonders: 16559 und 60 mit 287 und 88 der É. A., sowie 16678 mit 290 der É. A.) 16831—36.

De sa vesteure.

Échecs amoureux.	Roman de la Rose.
1. Die Bilder im Mantel. Dieselben sind nach den Ideen, die vor der Erschaffung im Geiste Gottes concipiert waren, gewirkt 375—99.	17413 etc. Die im Geiste Gottes vor der Erschaffung concipierten Ideen. Besonders kommen in Betracht: 17415—17420.
2. Dame Nature wirkt fortgesetzt an der Erneuerung der Bilder ihres Mantels. 400—407.	
3. Die Mächte der Zerstörung: Cerberus und Attropos 408—422.	16631 etc. 20475—84; 20508--28.

Nachdem der Dichter also im Anschluss an Alanus und mit Hilfe gelegentlicher Entlehnungen aus Meung das Bild der Dame Nature anschaulich genug gezeichnet zu haben glaubt, geht er zum Kernpunkt seiner Aufgabe über. Er

[1] Die in dieser Rubrik gegebenen Zahlen beziehen sich auf die Verse der Dresdener Handschrift. Es erschien mir ratsamer, eine fortlaufende Zählung zu wählen.

lässt durch die Göttin die doppelte Veranlagung des Menschen und den daraus entstehenden Conflict darstellen.

Wie bereits eingangs erwähnt, bildet dieser Punkt nur einen verhältnismässig kleinen Bruchteil der Unterredung, die in Alanus' Werk Nature mit dem Autor führt [1]). Aber die anderen in dieser Unterredung berührten Gegenstände lagen abseits von dem Wege, der unseren Dichter zu seinem Ziele führte. Er vermeidet sie darum ganz. Nun zeigt sich aber auch in der Darstellung dessen, was er seiner Quelle entlehnt, wieder eine gewisse Selbständigkeit. Er beginnt nicht, wie Alanus, mit einer eingehenden Schilderung jener hohen Gaben, welche die Natur dem Menschen verliehen hat, um darnach erst auf den in den Bewegungen des Firmaments sich darstellenden Kampf zwischen Tugend und Sinnlichkeit zu verweisen. Nach einem kurzen allgemeinen Hinweis auf die dem Menschen vom Schöpfer verliehene bevorzugte Stellung setzt er poetisch kühn mit einer Schilderung der beiden Wege ein, die dem Lebenswandel des Menschen offen stehen: der eine beginnt im Osten, geht nach dem Westen, kehrt aber schnell wieder nach dem Osten um, indem er das Firmament sich zum Vorbilde nimmt. Der andere geht von Westen nach Osten und darnach wieder zu seinem westlichen Ausgangspunkt zurück. Hierauf werden diese beiden Wege auf Vernunft und Sinnlichkeit in der menschlichen Begabung gedeutet. Dabei wird besonderes Gewicht gelegt auf den Vorrang, welcher den Menschen durch die Vernunft den Tieren gegenüber eingeräumt wird [2]). Das aus der äusseren Natur entlehnte Beispiel zur Illustration der Verschiedenheit sinnlicher und vernünftiger Erkenntnis — die erstere sieht nur

---

[1]) Vgl. Migne, l. c., 442 B etc.

[2]) Vgl. auch zu dieser Stelle wieder: Boëthius, Phil. Cons., IV, pros. 3 (Peiper p. 97, 41 etc.) und V, metr. 5.

die Rinde, die letztere dagegen das Mark im Innern — steht im Alanus an dieser Stelle nicht, ist dort indes in anderm Zusammenhang gebraucht[1]). Ein Punkt, in dem unser Autor von seinem Vorbilde abweicht, verdient noch besonderer Hervorkehrung: Alanus gebraucht die Doppelbewegung des Weltalls als eine Art Gleichnis zur Veranschaulichung des Widerstreits, in dem sich die menschliche Natur befindet. In unserem Gedichte aber ist die von Osten ausgehende und wieder dahin zurückkehrende Bewegung schlechthin der Pfad der Tugend, während die entgegengerichtete Bewegung den Pfad der Sinnlichkeit bezeichnet. Diese Auffassung kann auf den ersten Blick befremden. In mittelalterlichen, kosmogonischen Erörterungen wird indes häufig genug der von Osten nach Westen rotierende 'extimus globus' schlechthin mit Gott identifiziert, von dem nach der platonischen Lehre der Mensch seinen Ursprung nahm und zu dem er endlich wieder nach Vollendung seiner irdischen Laufbahn zurückkehren soll. Wenn aber die äusserste Sphäre das göttliche Prinzip bedeutete, so musste die dieser entgegengerichtete Bewegung der Planeten aufgefasst werden als das der Tugend widerstrebende Prinzip der Sinnlichkeit, welches dem Untergang und der Finsternis entgegenführt. Dass diese Vorstellungsreihe in der That bei unserem Dichter lebendig war, ergiebt sich klar genug aus der Dichtung, gegen Ende des einleitenden Abschnittes. Weiter unten lesen wir im Anschluss an die Ermahnung, dem Pfad der Tugend zu folgen:

Fol. 5a. Car cest li chemins que Je voye
Qui maine au ciel plus droite voye
Dont tu vins et aussy dois tendre.

Einen ähnlichen Gedankengang, wie wir ihn hier geschildert haben, finden wir in dem Werke Deguillevilles:

---

[1]) Siehe Migne, l. c., 451 C.

'Pelerinaige de la vie humaine': Der Pilgrim hebt seine Augen auf und erblickt ein in heftiger Bewegung herumschwingendes Rad, welches noch ein anderes kleineres Rad umschliesst, das sich in entgegengesetzter Bewegung dreht und auf welchem sich ein Schmetterling befindet. Er bittet Grace Dieu um Aufklärung, und letztere erteilt ihm folgende Belehrung: Du bist das Ebenbild Gottes, dem Du Deinen Ursprung verdankst und Dich endlich wieder vereinigen musst. Aber in dieser Bewegung zu Gott, seinem Ursprung, wird der Geist fortwährend gehindert durch den Körper. Diese widerstreitende Bewegung des Körpers, die Sinnlichkeit, stellt sich an jenem Rade dar, welches unaufhaltsam dem Westen zustrebt und den Geist, der dem Osten zustrebt, oft zur Rückkehr zwingt. Letzterem gleicht jener Schmetterling, der auf dem anderen Rade von Westen sich dem Osten zu bewegt und nach und nach sich seinem Ausgangspunkt wieder nähert. Hiernach weist Grace Dieu ebenfalls auf die am Firmament sich darstellende entgegengesetzte Bewegung hin. Dabei vertreten allerdings die Planeten das Prinzip der Tugend, während der Himmel, das Celum mobile, auf den Pfad der Sinnlichkeit gedeutet wird.

Die Aehnlichkeit dieser Darstellung mit derjenigen unseres Dichters leuchtet ein. Hier ist bereits vorhanden, was wir als Eigentümlichkeit seiner Auffassung derjenigen des Alanus gegenüber geltend machten, und es ist keine Frage, dass eine directe Beeinflussung vorliegt. Letztere äussert sich sogar in wörtlichen Anklängen.

Der Schilderung der beiden Wege lässt der französische Dichter die eindringliche Ermahnung folgen, den Pfad der Tugend zu gehen und den weltlichen Genüssen zustrebenden Pfad der Sinnlichkeit zu vermeiden. In dieser Ermahnung verrät sich deutlich der Einfluss des 'Somnium Scipionis'. Einige der Lehren, welche Scipio von seinem

Vorfahren empfängt, sind übernommen. Vergl. die folgenden in Parallele gesetzten Stellen:

E. A.	S. Sc.[1])
Fol. 5a. Ayes tousdis lueil et lentente Aux choses haultes et celestres Et despis les chosez terrestres Et la mondaine vanite.	VI, 12. Haec caelestia semper spectato, illa humana contemnito. VII, 17. Igitur alte spectare si voles atque hanc sedem et aeternam domum contueri, neque te sermonibus vulgi dedideris nec in praemiis humanis spem posueris rerum tuarum.
Ayme Justice ayme pite.	III, 8. Iustitiam cole et pietatem.
Cest li chemins que Je voye Qui maine au ciel.	III, 8. Ea vita est in cælum.

Auch die von unserem Autor vertretene platonische Idee, dass die menschliche Seele bereits eine vorweltliche Existenz hätte, ist in der ciceronischen Schrift angedeutet: III, 7. 'Iisque (hominibus) animus datus est ex illis sempiternis ignibus, quae sidera et stellas vocatis'.

Trotz aller dieser Uebereinstimmungen glaube ich, dass unserem Autor die Anregung, einen Sermon dieser Art anzubringen, von seiten des Rosenromans zugeflossen ist. Dort beschliesst nämlich Genius seine Ansprache an das Gefolge Amors mit den folgenden Versen:

21353 Pensés de Nature honorer,
Servés la par bien laborer;
Mès comment que la chose aviengne,
De raison vueil qu'il vous soviengne,
Et se de l'autrui riens avés,
Rendez-le, se vous les avés;
Et se vous rendre ne poés
Les biens despendus ou joés,

[1]) Wir citieren nach der Ausgabe von Meissner.

Aiés-en bonne volonté,
Quant des bien aurés à plenté.
D'occision nus ne s'aprouche,
Netes aiés et mains et bouche;
Soïés loial, soiés piteus etc.

Wenn sich auf diese Weise der Verfasser der 'Échecs amoureux' auch häufig genug von seinem Vorbilde entfernt, so ist er auf der anderen Seite doch wieder bemüht, einen ähnlichen Abschluss, wie Alanus in seinem Werke, zu erzielen.

Nach ihrer Ermahnung, den Pfad der Tugend zu wandeln, weist Dame Nature in nachdrucksvoller Weise darauf hin, wie alle diejenigen, welche Unrecht thun, dem Bannspruch ihres Priesters Genius verfallen. Dieser Genius tritt am Schlusse von 'De Planctu Naturae' wirklich auf, um diejenigen zu verfluchen, die ihre Sinnenlust in unnatürlicher und ungesetzmässiger Weise befriedigen.[1])

Damit wäre das Verhältnis unseres Dichters zum Alanus im wesentlichen klargestellt. Nur auf einen Punkt haben wir noch hinzuweisen. Er betrifft das Jahreszeitenmotiv zu Beginn der Dichtung. Dass der Dichter mit diesem Eingang ganz den damals herrschenden Mustern folgt, braucht kaum hervorgehoben zu werden. Was die Schilderung selbst anbetrifft, so enthält sie all die traditionellen Züge der zeitgenössischen Dichtungen. Zunächst mag sich unser Dichter dabei freilich an sein Vorbild Alanus gehalten haben; doch sind andere Werke sicher nicht ohne Einfluss geblieben. Das Gleichnis von der blumengeschmückten Erde, die mit dem sternenübersäten Himmel wetteifern zu können glaubt, ist dem Rosenroman entlehnt, in dem es v. 8741 etc. heisst:

---

[1]) Vgl. Migne, l. c. 479 B etc.

De floretes lor estendoient
Les coustepointes qui rendoient
Tel resplendor par ces herbaiges,
Par ces prés et par ces ramaiges,
Qu'il vous fust avis que *la terre*
Vosist emprendre estrif et guerre
Au ciel d'estre miex estellée,
Tant iert par ses flors revelée [1]).

Instructiv ist nun ein Vergleich unseres Dichters mit Alanus rücksichtlich der Stelle, wo die Frühlingsschilderung einsetzt. 'De Planctu Naturae' beschreibt in poetisch hinreissender Weise, wie sich beim Erscheinen der Dame Nature Himmel und Erde zu ihrem Empfange bereiten und schmücken. In dieser Verbindung glaubte der französische Dichter der Beschreibung entbehren zu können; er begnügte sich mit einigen kurzen Bemerkungen, um dafür, dem herrschenden Geschmack Rechnung tragend, mit der Schilderung des Frühlings sein Werk einzuleiten.

II. Das Urteil des Paris.

Es wird uns leichter verständlich, wie unser Autor auf den Gedanken kam, seine Geschichte mit dem Urteil des Paris zu verbinden, wenn wir uns vergegenwärtigen, dass die berühmte klassische Geschichte bereits in einer seinen Zwecken entsprechenden Weise allegorisch gedeutet worden war. In Fulgentius, Mythol. II, 1 [2]) wird unter der Ueberschrift 'De judicio Paridis' ausgeführt, wie das menschliche Streben sich nach dreifacher Richtung hin geltend machen

---

[1]) Vgl. Ballerstedt, Ueber Chaucers Naturschilderungen, Göttinger Diss. 1891, p. 19 f. Die dort ausgesprochene Behauptung, dass das Bild im R. de la R. fehle, ist also unrichtig.

[2]) Vgl. Auctores Mythographi Latini ed. A. v. Staveren, Amsterdam 1742, eine Ausgabe, nach der wir auch die anderen Mythographen citieren.

kann. Es wird unterschieden ein contemplatives, actives und sinnliches Leben. Das erstere ist auf die Erwerbung von Tugend und Weisheit gerichtet, das zweite auf den Besitz von Reichtum und weltlichen Schätzen, das dritte endlich sucht die Erfüllung seines Daseins in der Befriedigung sinnlicher Genüsse. 'Id itaque considerantes poëtae', so fährt der Mythograph wörtlich fort, 'trium dearum ponunt certamina, id est, Minervam, Junonem et Venerem, de formae qualitate certantes'.

Unser Dichter ist also auch in diesem Teile seines Werkes nicht originell; er hat nur eine Idee verwertet, mit der die mittelalterliche, gelehrte Denkweise längst vertraut war. Aber nicht nur die Idee der in diesem Abschnitt gebotenen Erzählung ist ihm suggeriert worden, auch die Materialien derselben lagen ihm zum grossen Teil bereits ausgebildet vor. Unmittelbar nach dem von uns mitgeteilten Abschnitt giebt Fulgentius eine Beschreibung von den drei mit dem Urteil des Paris verknüpften Göttinnen. Dieselben treten in derselben Reihenfolge, wie in unserem Gedichte, auf. Die Attribute, die ihnen zukommen, werden des nähern beschrieben und symbolisch gedeutet.

Dass Fulgentius für diesen Teil unseres Gedichtes die Quelle gewesen ist, lässt sich in der That nicht bestreiten. Anfänglich hegte ich in dieser Beziehung Zweifel. Ich verglich die Darstellung unseres Gedichts mit derjenigen, welche Guido da Colonna von dem Urteil des Paris bietet, und fand, soweit es sich um die Attribute der Göttinnen handelt, starke Abweichungen. Da nun in Guidos Werk Fulgentius wiederholt ausdrücklich als Quelle angegeben ist, so glaubte ich für unseren Autor nach einer anderen Quelle suchen zu müssen. Bei näherer Prüfuug ergab sich indes, dass Guido, der überall zu verändern und die Dinge in eine seiner scharf ausgeprägten Eigenart zusagende

Beleuchtung zu rücken geneigt ist, auch hier die Darstellung des Fulgentius verändert, wohingegen sich unser Dichter seiner Quelle meist genau anschliesst.

Nur hier und da zeigen sich geringe Abweichungen, zum Teil sehr bezeichnend für den mit den Werken des Alanus ab Insulis und dem Gedankengange platonischer Philosophie vertrauten Dichter.

Die Göttin der Weisheit trägt ausser der Lanze noch einen Schild. Das ungeheuerliche Tier, welches auf dem letzteren erscheint, ist natürlich die Gorgona. Hierin hat sich unser Autor von Fulgentius, der die Gorgona auf der Brust der Göttin erscheinen lässt, entfernt, um einem andern Mythographen, Albricus, zu folgen. Letzterer sagt von der Göttin: 'De Deorum Imaginibus Libell.', VIII: Ipsa autem lanceam tenebat in dextra; in sinistra vero scutum crystallinum habebat, quod caput Gorgonis a cervice serpentibus monstrose continebat.

Noch zwei weitere von Fulgentius unabhängige Züge, die wie Kerzen (chandelles) leuchtenden Augen und das in drei Farben schillernde Gewand der Göttin scheinen auf Benutzung des Albricus zu deuten. Im Anschluss an die oben erwähnte Stelle lesen wir nämlich folgendes: Haec igitur oculos habebat splendidos: triplici colore pallium induebat, distinctum aureo, purpureo et coelesti [1]). Eigentümlich ist die Art, wie unser Dichter den Kopfschmuck der Göttin schildert. Den Helm, der ihr traditionell zusteht, hat sie vom Haupte genommen, um die Schönheit ihres Antlitzes und die reiche Krone, welche ihr Haupt schmückt, zu zeigen. Sollten wir es hier mit einer falschen Auslegung jener dunkeln Stelle des Albricus zu thun haben: 'cuius caput viride cinctum circum erat, ipsamque cassis cum crista desuper detegebat' [2]).

[1]) Vgl. indes Fulgentius' Mythol., II, 2: Triplici etiam veste subnixa est.

[2]) De Deor. Imag. Lib., VIII.

Bei den Bemerkungen über die Gestalt der Göttin, welche bald von gewöhnlicher Höhe zu sein scheint, bald aber zum Himmel emporreicht, zeigt sich der Einfluss des Boëthius, der die Göttin der Philosophie in ähnlicher Weise schildert:

Nam nunc quidem ad communem sese hominum mensuram cohibebat, nunc vero pulsare caelum summi verticis cacumine videbatur: quae cum altius caput extulisset ipsum etiam caelum penetrabat respicientiumque hominum frustrabatur intuitum [1]). Auch was im Boëthius unmittelbar auf diese Stelle folgt, ist von unserem Dichter verwertet worden: Vestes erant tenuissimis filis subtili arbificio indissolubili materia perfectae quas, uti post eadem prodente cognovi, suis manibus ipsa texuerat. Endlich möchte ich nicht vergessen zu bemerken, dass des Boëthius' Göttin gleichfalls mit glühenden Augen begabt ist. Doch glaube ich, dass in diesem Punkte unsern Dichter Boëthius ebensowenig wie Albricus beeinflusst hat. Es scheint vielmehr, dass ihm hierbei, sowie bei denjenigen Versen, welche sich auf die Krone der Göttin beziehen, eine Stelle des Rosenromans vorgeschwebt hat. Was in unserem Gedichte Pallas und im Boëthius die Philosophie bedeutet, wird dort durch Dame Raison dargestellt [2]).

Von ihr heisst es 2961—68 (3087):

> Li oel qui en son chief estoient,
> A deus estoiles ressembloient;
> Si ot ou chief une couronne,
> Bien resembloit haute personne.

---

[1]) Boëthius, Philos. Cons., I, pros. 1.

[2]) Wir citieren den Rosenroman, wie bereits früher angedeutet, nach der Ausgabe und der Zählung von Marteau. Für die ins Englische übertragenen Partien legen wir indes aus leicht zu erratenden Gründen Kaluzas Ausgabe zu Grunde. Die in Klammern beigefügten Zahlen beziehen sich auf die Ausgabe von Marteau.

A son semblant et a son vis
Pert que fu faite en paradis,
Car Nature ne seüst pas
Ovre faire de tel compas.

Diese Stelle lässt unschwer erkennen, was unseren Autor bewog, der Dame Nature in dieser Verbindung Erwähnung zu thun und zu versichern, dass Pallas ihre Krone im Paradiese von der Hand Gottes empfing. Hier wird, um den Glanz der Augen anzudeuten, bereits ein Bild gebraucht. Sie werden mit Sternen verglichen, die sich in der Darstellung unseres Autors in 'chandelles' verwandeln. Ein ganz ungewöhnliches Verfahren ist es, und, soviel ich weiss, in keinem der lateinischen Mythographen zu finden, wenn unser Dichter Pallas von Schwänen (chienettes), anstatt von der traditionellen Eule umflogen sein lässt. Aber es ist nicht schwer zu erraten, welche Erwägungen ihn hierbei geleitet:

Nach seiner den Platonikern entlehnten Auffassung ist ja das Leben ein Exil, das zu verlassen der Mensch sich freuen sollte. Nun las er im Alanus ab Insulis: Olor sui funeris praeco mellitae citharizationis organo, vitae vaticinabatur apocham [1]). Wie schön musste ihm dieser Vogel als Sinnbild erscheinen seiner Göttin, die nicht allein, der heidnischen Auffassung entsprechend, Mutter aller Weisheit ist, sondern auch, in einem tieferen, christlichen Sinne erfasst, die 'Führerin zu ewigem, seligem Leben'. Lydgate, der englische Uebersetzer, welcher seinen 'Auctour' jedenfalls ausgezeichnet verstanden hat, führt in einem erklärenden Zusatz diese Gedanken näher aus.

Die Schilderung der Himmelskönigin Juno leitet der Dichter mit einer Reflexion über das entschwundene glückliche Zeitalter Saturns ein, dem die Gier nach Gold und

---

[1]) Migne, Patr. Lat., 210, 435 D u. 436 A.

Besitz noch fremd war. Diese Schilderung erscheint hier, wo die Göttin des Reichtums vor unser Auge tritt, durchaus gerechtfertigt. Abgesehen von seinem nächsten Vorbilde, dem Rosenromandichter, der eine ähnliche Reflexion in Vers 8681—8712 seines Werks angebracht, und dem Boëthius, der in Phil. Cons., II metr. 5, auf das frühere glückliche Zeitalter hinweist, standen unserem Autor für diesen Excurs mannigfache, klassische Quellen zur Verfügung, auf die wir späterhin noch zurückkommen werden. Die Art und Weise, wie Saturn selbst geschildert wird, erinnert uns wieder deutlich an Albricus, der von dem gestürzten Göttervater folgende Darstellung giebt: pingebatur, ut homo senex, canus, prolixa barba, curvus, tristis, et pallidus, tecto capite, colore glauco[1]). Ich bin um somehr geneigt, diese Stelle als die Quelle derjenigen Verse zu betrachten, welche sich auf Saturn beziehen, als auch bei der nun folgenden Schilderung der Juno die Aufzählung der Attribute in möglichster Uebereinstimmung mit Albricus erfolgt.

Es ist eine hübsche Idee unseres Dichters, der Göttin des Reichtums Fortuna als Almosenierin beizugeben. Dieser Gedanke mag ihm aus dem Rosenroman zugeflossen sein. Dort wird nämlich die Glücksgöttin ebenfalls mit einem auf Saturn bezüglichen Excurs in Verbindung gebracht und sehr ausführlich geschildert. Vgl. v. 6104 ff., besonders von 6163 ab.

Der bei den Beschreibungen dieses Abschnittes wiederholt beachtete Einfluss des Rosenromans zeigt sich besonders auch bei der Schilderung der Venus. Der Autor hat bei dem Gemälde, das er uns von der letzten der drei Göttinnen entwirft, offenbar zwei Schilderungen verbunden. Mit den Angaben, welche ihm seine lateinischen

---

[1]) De Deor. Imag., Lib. I.

thographen vermitteln, hat er das verknüpft, was im
de la R. über die Göttin der Liebe gesagt ist. Dort
sst es v. 3402 (3546) ff.:

Ce est la mere au diex d'Amors,
Qui a secoru maint amant.
Ele tint un brandon flamant
En sa main destre, dont la flame
A eschauffee mainte dame.
El fu si cointe et si tifee,
El resembloit deesse ou fee:
Du grant ator que ele avoit,
Bien puet cognoistre qui la voit,
Qu' el n'ert pas de religion.
Ne feré or pas mencion
De sa robe et de son oré,
Ne de son treceor doré,
Ne de fermail ne de corroie,
Pour ce que trop i demorroie;
Mes bien sachiés certainement,
Qu' ele fu cointe *nobl*ement,
Et si n'ot point en li d'orgueil.

Diese Stelle hat unserem Dichter auch als Vorbild ge-
nt, wenn er Venus mit der Fackel in der Rechten auf-
en lässt. Sie hat ihm vielleicht auch vorgeschwebt bei
Versen über den reichen Schmuck und den Gürtel
Göttin. Was er dagegen über ihre wunderbare Macht
ichtet, ist dem Andreas Capellanus entnommen. In
sen Buch 'De Amore', 1, Kap. IV, finden wir unter der
erschrift: 'Quis sit effectus amoris' die von unserm Autor
wickelten Gedanken sämtlich wieder.

An die Schilderungen der drei Göttinnen schliesst sich
jenige Merkurs an, der die himmlische Gesellschaft führt.
gleich das Bild des Götterboten nicht in jenes allego-
he Gewand verwoben war, mit dem die lateinische

Mythographie die Geschichte von dem goldenen Apfel umgeben hatte, lässt sich unser Autor nicht abhalten, auch über seine Erscheinung, Macht und Bedeutung einen ausführlichen Bericht zu geben. Hinsichtlich der Attribute, die Merkur trägt, ist kaum etwas zu bemerken. Der Dichter findet sich in Uebereinstimmung mit Albricus, von dem alae, virga, gladius curvus und fistula besonders erwähnt werden. Der Hahn und Argus erscheinen nicht in der Begleitung des Gottes; aber auf den Kampf, den der siegreiche Befreier der Io mit dem 100äugigen Monstrum zu bestehen hatte, ist emphatisch hingewiesen. Gleichzeitig wird das Amt Merkurs, als Führer der Seelen in die Unterwelt, rühmend erwähnt.

Von den verschiedenen Gaben des Gottes wird namentlich eine nachdrücklich hervorgehoben: Merkur wird als Erleuchter des menschlichen Geistes gepriesen, der Philosophen und Propheten inspiriert. Diese Rolle wird für gewöhnlich dem Phöbus zugeschrieben, nichtsdestoweniger befindet sich unser Autor auch hier in Uebereinstimmung mit wenigstens einer seiner mythographischen Quellen. In Fulgentius [1]) lesen wir: Mercurius enim Deus ponitur ingenii. Nachdrücklicher noch wird diese Eigenschaft Merkur von Marcellinus hervorgehoben [2]): Occulte Mercurio supplicabat, quem mundi velociorem sensum esse, motum mentium suscitantem theologicae prodidere dotrinae: atque in tanto rerum defectu explorate reipublicae munera curabat.

Durch diese Auffassung tritt Merkur natürlich in nahe Beziehung zu Phoebus. Dies mag der Grund sein, dass er als der Notar und Sekretär des letzteren dargestellt wird, wenn wir, wie der Commentator des englischen Gedichts, nicht lediglich astronomische Gründe dafür gelten

---

[1]) Virg. Cont., s. Staveren, p. 752.

[2]) Marcellini lib. XVI, 5, ed. Eyssenhardt; vgl. auch Staveren, p. 752, A. 3.

lassen wollen [1]). Natürlich werden wir auch auf die Wichtigkeit Merkurs als Gott der Beredsamkeit hingewiesen. Aber es wäre nutzloses Bemühen, alle die klassischen und anderen Stellen, welche darauf Bezug haben, zusammenzutragen. Nur auf einen Punkt hinzudeuten sei mir gestattet. Die Verse unseres Autors legen die Vermutung nahe, dass ihm das Werk des Martianus Capella: De nuptiis Philologiae et Mercurii bekannt gewesen sei. Diese Vermutung wird durch den Fortgang seines Gedichts bestätigt. Fol. 44a/b weist Amor in seiner Unterredung mit dem Autor darauf hin, dass die Vernunft immer die Worte führen soll und sagt dabei wörtlich:

Pour ce se die*n*t aucu*n*s saiges
Firent li dieux li mariaiges
Du dieu mercure lautrefie
Et de dame philosophie
Car on ne puet veir ce samble
Deux chosez mieulx seans ensamble
Et cest pour ce que chilz habonde
Dessus tous en belle faconde
Et en biau langaige parfait
Et sapience le parfait [2]).

Die eigentliche Geschichte von dem Streit um den goldenen Apfel und die Schlichtung desselben durch das Urteil des Paris erfahren wir in der Form einer Erzählung, welche Merkur in den Mund gelegt wird. Für diese Er-

---

[1]) Vgl. Hyg. Astron., XVI.

[2]) Ueber den Einfluss des Martianus Capella auf die Cultur des Mittelalters vgl. E. Langlois, Origines et Sources du R. de la Rose. Langlois sagt p. 63: Martianus Capella . . . a exercé une influence considérable sur la culture non seulement scientifique mais même esthétique du moyen âge. „Son ouvrage fut longtemps une des bases principales et souvent même l'unique base de l'enseignemt secondaire". Vgl. auch Schicks Anmerkung zu v. 129—136 des Temple of Glas.

zählung standen dem Dichter die zahlreichen mittelalterlichen lateinischen und französischen Bearbeitungen der Trojasage als Quelle zu Gebote: Dictys, Dares, Benoît de St. More. Guido von Colonna. Es ist nicht anzunehmen, dass seine Kenntnis auf die eine oder andere dieser Bearbeitungen beschränkt war und darum ist es von vornherein nicht wahrscheinlich, dass er nur einer bestimmten Version mit seiner Darstellung folgte. Doch zeigt sich eine engere Uebereinstimmung mit dem Berichte des Guido. Ueberhaupt hat die ganze Art und Weise, wie der letztere das Urteil des Paris insceniert, so viel Aehnlichkeit mit derjenigen unseres Autors, dass die Annahme einer directen Beeinflussung wohl gerechtfertigt erscheint. Nun herrscht freilich, wie bereits angedeutet wurde, hinsichtlich der den Göttinnen verliehenen Attribute zum Teil grosse Verschiedenheit. Aber diese Verschiedenheit erklärt sich leicht, wenn wir annehmen, dass unser Dichter bei der Beschreibung dieser Attribute, seinem sonstigen Verfahren gemäss, auf die primären Quellen zurückging, wobei er die gewaltsamen Aenderungen Guidos entdeckte und richtig stellte.

Dem Bericht über das Urteil des Paris und seine Bestätigung durch den Autor folgt eine Unterredung des letzteren mit Venus. Was in dieser Unterredung Venus über ihr Verhältnis zur Dame Nature sagt, in deren Palast sie als Kämmererin wirkt, was sie weiterhin ausführt über die thatkräftige Unterstützung, die sie Dame Nature in ihren Bemühungen zur Erneuerung der Lebewesen zu teil werden lässt, sind dieselben Gedanken, die späterhin in dem Abschnitt: Der Autor und Dieu d'Amours in grösserer Ausführlichkeit dargestellt werden. Sie gehen auf Alanus ab Insulis' Buch: De Planctu Naturae zurück [1]). Daneben

[1]) Migne, l. c., 210, 445 A und B.

mögen dem Autor auch die entsprechenden Partien des Rosenromans, die Kapitel C, CI, CII u. CIII (v. 20029 etc.) vorgeschwebt haben [1]).

III. Der Autor und Diana.

Die Gründe, welche unseren Dichter bestimmt haben mögen, die Dame Raison des Rosenromans [2]) durch die Göttin Diana zu ersetzen, wurden bereits angeführt. Im übrigen entsprechen sich beide Figuren genau. Es wird dies ohne weiteres klar, wenn wir die Art, wie im Rosenroman Dame Raison mit dem Liebenden argumentiert, in den Hauptstrichen skizzieren. Diejenigen Stellen, in denen die Uebereinstimmung mit unserem Werke besonders auffällig ist, führen wir wörtlich an:

Daunger hat den Liebenden, der versucht hat, die Rose zu brechen, zurückgetrieben, und Bialacoil, der ihn be-

---

[1]) Anmerkungsweise möchte ich noch auf die inhaltliche Uebereinstimmung hinweisen, welche zwischen diesem Abschnitte der E. A. und einem Gedichte von Machault besteht. Das Gedicht führt den Titel: 'Le dit de la fontaine amoureuse'. Siehe näheres darüber in: Ten Brink, Chaucer Studien, Beilage I, p. 197 f. Auch in diesem Gedichte wird vor dem schlafenden Liebhaber das Urteil des Paris erzählt, desgleichen verspricht Venus dem Liebhaber ihre thatkräftige Unterstützung zur Erlangung seines Zieles. Sie zaubert sogar das Bild der geliebten Freundin vor sein Auge. Ob weitere Beziehungen zwischen beiden Dichtungen obwalten, kann ich aus den Mitteilungen Ten Brinks nicht feststellen. Es erscheint mir jedoch unwahrscheinlich, dass ein Abhängigkeitsverhältnis besteht.

[2]) Dame Raison ist vielleicht eine der häufigsten Personificationen der Poesie des Mittelalters. So sind die 'Synonyme' des Isidor ein Dialog zwischen einem Manne und Raison. In der 'Paroenesis ad Judices' des Theodulf tritt Raison gleichfalls auf; und in 'l'Arche morale' lässt Raoul de Houdan die Seele mit Raison streiten. Noch möchte ich auf die grosse Bedeutung hinweisen, welche Dame Raison in Deguillevilles 'Pelerinaige de la vie humaine' spielt. Vgl. auch Langlands 'Piers Plowmau' und Dunbars 'Golden Targe'.

gleitet hatte, ist geflohen. Während der Liebende nun allein seinen traurigen Gedanken nachhängt, steigt plötzlich Dame Raison von ihrem Turm zu ihm herab. Sie tadelt ihn, dass er die Bekanntschaft der Dame Oyseuse gemacht habe. Letztere sei die Ursache aller seiner Uebel, ohne sie habe er den Gott der Liebe niemals gesehen. Darauf ermahnt sie ihn, abzuthun 'li maus qui amors a non, Ou il n'a se folie non' [1]:

3037 (3163) Onques mon conseil n'atendis,
Quant au diex d'Amors te rendis:
Le cuer que tu as trop volage,
Te fist entrer en itel rage.
La folie fu tost emprise,
Mes au lessier a grant mestrise.

Hierauf antwortet der Liebende, Dame Raison möge ihre Worte nicht vergeblich verschwenden:

3063 (3191) Amors a si mon cuer donté,
Qu'il n'est mes a ma volenté;
Ains le justise si forment,
Qu'il i a faite clef fermant.
Or m'en lessiés du tout ester,
Car vous porriés bien gaster
En oiseuse vostre françois.

Späterhin, nachdem Bialacoil gefangen gesetzt worden ist, erscheint Raison dem Liebenden zum zweiten Male. Sie tadelt ihn wegen seines Bündnisses mit Amor:

4219 (4473) As tu or bon seignor servi,
Qui si t'a pris et asservi,
Et te tormente sans sejor?
Il te mescheï bien le jor
Que tu homage li feïs.
Fox fus quant a ce te meïs;

[1]) R. de la R. 3021/22 (3147/48).

Mes sans faille tu ne savoies
A quel seignor afaire avoies:
Car se tu bien le congneüsses,
Onques ses homs esté n'eüsses.

Des Liebenden Begehren, näheres über seinen Herrn zu erfahren, nachgebend, führt Raison des weiteren aus, dass alle Menschen, hoch und niedrig, arm und reich von Amor geknechtet sind;

4323 (4577) Tous li mondes vait ceste voie [1];
C'est li diex qui tous les desvoie.

Die Liebe führt den Menschen in Unglük und Elend. Flucht ist das einzige Mittel der Rettung.

4333 (4587) Mes se tu viaus bien eschever
Qu'amors ne te puisse grever,
Et veus garir de ceste rage,
Ne pues boivre si bon bevrage
Comme penser de li foïr. —

Soweit der Rosenroman, in dessen Ausführungen wir den Gedankengang des Verfassers der E. A. genau wiedererkennen. In unserem Gedicht begnügt sich nun Diana nicht damit, directe Angriffe gegen die unheilvolle Liebesgöttin zu richten. Als ihre Worte wirkungslos verhallen, schlägt sie, um den Autor von seinem Vorhaben abzubringen, ein indirectes Verfahren ein. Sie weist auf die Gefahren hin, die im Garten Deduits, dem der Liebende zustrebt, lauern. Sie schildert ihn als den Schauplatz aller Tücke, Täuschungen und Irreleitungen, aller Verderbnisse und Schrecken, die nur irgendwie zu erdenken sind. Ein schier unerschöpflicher Reichtum von Geschichten, die zum grösseren Teil aus den Klassikern, zum kleineren aus den Ritterepen und der heiligen Geschichte geschöpft sind, muss zur Veranschaulichung dienen.

[1] Vgl. hiermit die Aeusserung Merkurs auf Fol. 9b unseres Gedichts: Tous li mondez va celle voye.

In diesen Partien scheint unser Werk eine unabhängige, ja gegensätzliche Stellung einzunehmen gegenüber seinem Vorbilde, dem Rosenroman, in welchem der Garten Deduits als die Verkörperung aller Wonnen gedacht wird, die das Glück der Liebe umschweben. Aber auch der Rosenroman weist deutlich genug auf eine Gefahr hin, die in dem wonniglichen Garten lauert und welche durch den Brunnen des Narcissus symbolisiert wird. Weiterhin wird in dem zweiten Teile des Romans ausgeführt, wie die Blüten des Rosengartens welken und seine Freuden vergänglich sind. Diese Hinweise benutzend, stellte sich unser Dichter die Aufgabe, die Gefahren, welche der Garten Deduits, als der Schauplatz des Liebeslebens, in sich birgt, einmal näher zu verfolgen und nach den verschiedensten Richtungen hin darzustellen.

Der Rosenroman selbst kam ihm bei der Lösung dieser Aufgabe wieder entgegen. Die mannigfachen Conflicte, Irrungen und Wirrungen, die das Liebesleben im Gefolge hat, sind in dem Meung'schen Teile des Rosenromans ja des längeren erörtert. Dort begegnen wir auch der Tendenz, die Darstellung durch Beispiele aus der klassischen Litteratur anschaulich und eindrucksvoll zu gestalten.

Wie sehr sich unser Dichter dem Rosenroman in diesen Partien angeschlossen hat, geht ausser manchen Uebereinstimmungen im Gedankengange auch daraus hervor, dass sich fasst sämtliche vom Rosenroman berührten mythologischen Geschichten bei ihm wiederfinden. Aber die Darstellung unseres Dichters beschränkt sich nun nicht auf die Wiedergabe des ihm von dem Rosenromandichter gebotenen Materials. Er war in den Klassikern viel zu sehr bewandert, als dass er nicht aus eigenem Ermessen daraus hätte entlehnen können, was ihm für seine Zwecke passend schien. So begegnet uns denn eine ganze Reihe von Figuren und Geschichten, die unserem Dichter nicht durch das Medium des Rosenromans zuflossen, sondern direct den

Werken der klassischen Autoren entlehnt sind. In erster Linie haben ihm dabei wohl diejenigen Werke Ovids als Vorlage gedient, die er späterhin im weitesten Sinne für seine Darstellung nutzbar machte: 'Ars amatoria' und 'Remedia amoris'. Dass diese Werke dem Verfasser thatsächlich vorgelegen haben, ist aus einzelnen Stellen direct nachzuweisen. So ist die mit Pasiphae beginnende Serie von Beispielen zweifellos in Anlehnung an die 'Remedia amoris' entstanden, wo eingangs (v. 55 etc.) mit zwei Ausnahmen [Menephron und Pyramus-Thisbe] dieselben Namen als Belege für die verderblichen Wirkungen der Liebe genannt sind. Aber auch die anderen Werke Ovids waren unserem Dichter sicher nicht unbekannt. Die wenigen von ihm berührten Geschichten, welche in den vorerwähnten Werken nicht enthalten sind, wird er aus den Metamorphosen geschöpft haben. Dorther sind ihm auch wohl die hin und wieder mitgeteilten Details zugeflossen, welche in den teilweise sehr kurzen Erwähnungen der 'Ars amatoria' und 'Remedia amoris' nicht enthalten sind. Dass ihm auch die Elegien des klassischen Sängers der Liebe vertraut waren, scheint mir aus einer späteren Stelle seines Werkes hervorzugehen; Fol. 43 rät er nämlich, man soll seine Kunst beim Liebeswerben dem Charakter der Frauen gemäss ändern und erzählt, uachdem er auf die Kunst des Proteus hingewiesen, zur weiteren Veranschaulichung Jupiters Verwandlungen bei seiner Werbung um Europa, Almene, Calistes und Danne. Deutlich bin ich hierbei an Elg. III, 12 erinnert worden, wo von Jupiters Verwandlungen in Gold, in Vögel und in einen Stier die Rede ist, und auch Proteus erwähnt wird. Ueberhaupt sind gerade die Elegien Ovids ausserordentlich reich an mythologischen Anspielungen: im ganzen etwa achtzig [1]). Ausser jener erwähnten Elegie sind

[1]) Röm. Dichter, 41. Bd., Einleitung, p. 1306.

die 18. des II. Buches sowie die 6. des III. Buches bemerkenswert durch die Häufung mythologischer Beispiele.

Diese Vertrautheit mit den Werken Ovids darf uns nicht wunder nehmen bei einem Autor, dessen Dichtung sich auf den klassischen Werken über die Liebe aufbaut. Aber auch in anderen litterarischen Sphären zeigt sich unser Dichter zu Hause. Seine Bekanntschaft mit den Gestalten der heiligen Geschichte tritt zu wiederholten Malen hervor. Im Eingange des Werkes wurde bereits auf den reichen Haarschmuck Absalons angespielt. (Fol. 3 a.) Im vorliegenden Abschnitt wird die Weisheit Davids und Salomos erwähnt. In demselben Zusammenhange ist zugleich auf die Schätze Nebukadnezars verwiesen. Auch erfahren wir von dem unglücklichen Ausgang des Königs Zedechias, allerdings in einer von dem biblischen Berichte abweichenden Darstellung. — Nicht minder gründlich zeigt sich der Verfasser der E. A. in den Werken der zeitgenössischen profanen Litteratur belesen. Namentlich scheint ihm die Litteratur des Artur-Kreises geläufig gewesen zu sein. Gleich im Eingange ihrer Rede weist Diana auf die besseren Zeiten König Arturs hin. Neben diesem allgemeinen Hinweis auf die Zeiten und Helden des sagenhaften Britenkönigs, der uns weiter unten ausführlicher beschäftigen wird, finden wir auch bestimmte Begebenheiten aus den Artusromanen in den Kreis der Darstellung gezogen. Einmal wird auf das Bett Lancelots angespielt, in dem er beinahe zu Schanden geworden wäre [1]), die andere Stelle — welche freilich nicht in diesem Teile des Werkes vorkommt, sondern erst später, wo von dem Schlachtkampf die Rede ist — erwähnt das Schachbrett, auf dem Lancelot mit der Königin Guenevre spielte [2]).

---

[1]) Gemeint ist zweifelsohne jenes Bett im Roman de la Charrette, welches von einer Lanze durchbohrt wird. Vgl. Hist. litt. XV, p. 257.

[2]) Auch im Rosenroman wird auf Helden des Artuskreises mehr-

Einen eigentümlichen Charakter erhält der die Reden Dianas umfassende Abschnitt dadurch, dass dem verderblichen Rosengarten der wunderbar vollkommene Wohnsitz der keuschen Mondgöttin gegenübergestellt wird. Dieser augenfällige Contrast, der mit künstlerischer Berechnung in Szene gesetzt und mit bewusster Konsequenz durchgeführt ist, mutet uns auf den ersten Blick seltsam neu und erfrischend an. Aber es handelt sich wiederum nur um die glückliche Verwertung und weitere Durchführung eines aus dem Rosenroman entlehnten Gedankens. Im Rosenroman werden die vergänglichen Freuden des Liebesgartens zwar nicht mit dem Wohnplatz Dianas, aber mit dem unvergänglichen Glück des Himmels in Gegensatz gestellt[1]. Diese Partie gehört zu den weniger gelesenen und angeführten Teilen des Rosenromans. Es wird daher dem Leser nicht unwillkommen sein, ihren Inhalt hier in den Hauptzügen wiederholt zu sehen:

Die Veranlassung, eine Schilderung des himmlischen Gartens in sein Werk einzuschieben, bietet sich für den Dichter des Rosenromans da, wo Genius seine Zuhörerschaft ermahnt, ein jeder möge in seinem Leben die Gesetze der grossen Dame Nature, der Kämmererin Gottes, erfüllen. Nur auf diese Weise würden sie in die Gefilde des Himmels eingehen. Diese Gefilde werden dann mit einer Wiese verglichen. Die Weide dieser Himmelswiese ist ewig frisch und grün, die Blumen welken nie. Die Schafe, die dort weiden, werden nie geschoren, ihre Haut und ihr Fleisch wird nicht zu Markt getragen, sie erdulden keine Schmerzen, Krankheit und Vergänglichkeit berühren sie nie. Der Wechsel von Tag und Nacht ist

fach angespielt. Ueber die Beziehungen zwischen Artusromanen und dem R. de la R. vgl. E. Langois, l. c., p. 85 ff. Soweit Chrestien de Troyes in Betracht kommt, vgl. auch p. 23.

[1]) Vgl. Roman de la Rose, V. 20597 ff.

ihnen unbekannt. In den Gefilden des Himmels herrscht ewig klarer Tag. Die Sonne strahlt schöner als im goldenen Zeitalter Saturns. (20661—20748.)

Späterhin vergleicht das Gedicht die Schafe, welche auf der Himmelswiese weiden, mit denjenigen, welche in die Hölle verstossen sind. Das Fliess dieser Höllenschafe ist schwarz, hart und unbrauchbar. Im Gegensatz hierzu ist die Wolle der weissen Himmelsschäfchen weich, zart und voll. Sorgsam sind die letzteren vom Hüter bewacht. Er führt die Verirrten zurück und bewacht sie vor der Gier des Wolfes. (20937—20988.)

Der Himmelsgarten ist so herrlich und schön, dass es Thorheit wäre ihm zu vergleichen den 'jardin quarré',

Clos au petit guichet barré
Où cil amant vit la karole,
Où Déduit o sa gent karole.

Er ist nicht quadratisch, sondern

Si ronde et si soutille,
C'onques ne fu beril ne bille
De forme si bien arrondie. (20989—21013.)

Der Dichter des Rosenromans sah ausserhalb seines Gartens zehn hässliche Bilder. Was ist ausserhalb des Himmels zu sehen? Hier ist ein ungleich grandioseres Schauspiel: Die Hölle und ihre Bewohner, 'Cerberus qui tout enserre', die Erde mit allem, was auf ihr lebt und webt, das unermessliche All: alles dies ist von der Himmelswohnung aus zu erschauen. (21014—21051.)

Und was die glänzenden Bilder anbetrifft, die sich innerhalb des Rosengartens dem Auge darstellten, so sind sie alle vergänglich und sterblich. Aber was der andere Park umschliesst, ist ewig. Seine Schönheit ist unvergänglich, sein

Entzücken endet nie. Dort fliesst eine Quelle rein und schön und klar. Aus dieser Quelle trinken die Schäfchen, ihre Wunderkraft giebt ihnen ewige Jugend. Anders verhält es sich mit der Quelle des Narcissus. Die ist gefährlich und führt zum Verderben. (21052—21176.)

Diese Skizze macht es ohne weiteres klar, dass unser Dichter mit dem Gegensatz zwischen den beiden Gärten nichts originelles schuf. Er brauchte nur das, was der Rosenroman von der Himmelswiese sagt, auf den Wohnplatz Dianas zu übertragen, und der von ihm gebotene Contrast war fertig.

Uebrigens enthält die Schilderung, welche unser Dichter von dem Wohnort Dianas giebt, viele Züge, die zweifellos darthun, dass ihm dabei auch jene Beschreibung als Vorbild gedient hat, welche Alanus ab Insulis von dem Garten der Dame Nature entwirft. In dieser Beschreibung (Anticlaudianus[1]) I, 3) wird nämlich ausgeführt, wie der Garten der grossen Herrin der Welt voll ewig frischer Blüten prangt, die kein Winter dörrt und kein Sommer versengt. Nordsturm, Blitz und Hagel sind an jenem glücklichen Orte unbekannt; was er hervorbringt, ist heilkräftig und schützt wider Krankheit. Der Wald, der den Garten umgiebt, ist ebenfalls immer grün, ohne wirres Geäst, sondern voll schöner regelmässig gebauten Kronen. Die Bäume sind von unerschöpflicher Fruchtbarkeit. Auch finden sich Sirenen dort, welche mit den Vögeln wetteifern, den Frühling zu besingen. Eine

---

[1]) Auch mir erscheint der Einfluss dieses Werkes auf Dante und die mittelalterliche allegorische Dichtung überhaupt noch lange nicht genug gewürdigt. Ueber den Einfluss auf Chaucer hat Ballerstedt in seiner bereits angeführten Dissertation wertvolle Bemerkungen gemacht.

unversiegbare Quelle spendet süssen Trank und verbreitet ringsumher Leben und Gedeihen.

Fast alle diese Züge treten uns in der Darstellung unseres Dichters wieder entgegen. Bei den gesperrt gedruckten Stellen ist die Uebereinstimmung besonders auffällig. Jene Stelle, welche der Sirenen Erwähnung thut, ist offenbar die Veranlassung zu folgenden Versen unseres Gedichtes gewesen:

Il na pas cheens tels seraines
SI deceuans ne si villaines
SI muablez ne si voulans
Ains y a serainez vaillans
Qui nullui decepuoir ne veulle*n*t.

Aber noch andere litterarische Einflüsse treten in dem Abschnitt, welcher den Aufenthalt Dianas beschreibt, hervor. Der Hinweis auf die Bäume der Sonne und des Mondes, welche dem Eroberer Alexander so verhängnisvoll wurden, führt uns auf die Historia de proeliis und die davon abhängigen Dichtungen [1]).

Eingeleitet wird die Rede Dianas mit einer Reflexion über das durch die Frevelthat Jupiters verderbte goldene Zeitalter Saturns, in dem die Keuschheit regierte und Venus keine Anhänger hatte. Es ist nun interessant zu sehen, dass auch in der vorhin skizzierten Stelle aus dem Rosenroman der Hinweis auf das goldene Zeitalter und die Frevelthat Jupiters enthalten ist [2]). Dieses Thema scheint

---

[1]) Auch in der morgenländischen Reiselitteratur findet man diese Bäume häufig genannt. — Auf die Person Alexanders wird gleichfalls im Rosenroman angespielt; vgl. hierüber E. Langlois, l. c., p. 83 u. 34. Ueber die Bedeutung, welche Alexander überhaupt für die mittelalterliche französische Litteratur hatte, vgl. P. Meyer, Alexandre le Grand dans la littérature française etc.

[2]) R. de la R., 20807—20920.

sich überhaupt in der damaligen Zeit besonderer Gunst erfreut zu haben. Unser Dichter berührt es, wenn auch mit anderer Pointe, zu wiederholten Malen [1]). Boethius weist in seiner Consolatio Philosophiae gleichfalls darauf hin [2]). Auch in den Werken klassischer Autoren begegnet es uns häufig genug. Ovid, der hier zuerst in Betracht kommt, spricht von dem goldeneu Zeitalter und der Habsucht, die mit dem Sturze Saturns begann, im Eingange seiner Metamorphosen [3]), sowie im dritten Buch seiner Elegien [4]). Auch von Virgil und Tibullus wird Jupiters Zeitalter dem goldenen entgegen gesetzt [5]).

Der Hinweis auf die reine und treue Liebe der Ritter und Damen in den Zeiten König Arturs, welcher sich an die Klage Dianas anschliesst, ist zwar in dieser Verbindung nicht im R. de la R. enthalten. Aber eine frühere Stelle [6]), in welcher die treue und reine Liebe der alten Zeiten gerühmt wird, mag unserm Dichter bei jenem Hinweis vor Augen geschwebt haben.

IV. Der Rosengarten.

Was unsern Autor bewog, die Beschreibung des Rosengartens in sein Gedicht aufzunehmen. darüber drückt er sich selbst wie folgt aus:

Fol. 18b. DE cest vergier meismement
Me fault Il parler ensement
Et faire aucune mencion
Pour venir a mentencion

---

[1]) Vgl. die Schilderung Junos in dem Abschnitt über das Urteil des Paris.

[2]) Philos. Cons., II, metr. 5.

[3]) Vgl. Met., I, 89—150.

[4]) Vgl. Eleg., III, 8, 35 ff.

[5]) Vgl. Virg. Georg, I, 125 ff. und Tibullus, I, 3, 35 ff.

[6]) Vgl. R. de la R., 8671—8712.

Car ne pourroie autrem*en*t
De mon matt parler p*ro*p*r*ement
Pour ce que toute lauenture
LI ma et la desconfiture
Dont la vous est me*n*cion faitte
Y fu com*m*enchie et parfaitte.

Der Inhalt des Rosenromans — das beweisen die angeführten Zeilen aufs neue — war so sehr in das Bewusstsein der litterarkundigen Kreise übergegangen, dass man sich eine Liebesgeschichte ohne seine Einrahmung nicht denken konnte. Hierbei ist freilich zu berücksichtigen, das auch die Vorläufer Lorris' bereits viel gethan hatten, um die Scenerie seiner Dichtung und die sie bevölkernden allegorischen Gestalten auszubilden und bekannt zu machen [1]). Die Beschreibung, die unser Dichter von dem Rosengarten liefert, erfolgt denn auch in genauem Anschluss an Lorris. Er selbst hebt dies von vorherein deutlich genug hervor. Von den Wundern, die er erblickt, heisst es, dass sie:

Fol. 19. Tout prop*r*ement saccordoient
Si quen Rien ne se descordoient
A ce que chilz songez propose
Qui est ou Rom*m*ant de la Rose.

---

[1]) Vgl. hierüber E. Langlois, l. c., p. 10 ff. Von den Werken, die bereits eine Beschreibung des Liebesgartens oder Ansätze zu einer solchen enthalten, seien erwähnt: 1. Altercatio Phyllidis et Florae (Abhandl. der Berliner Akad., 1843, p. 218—229, und Carmina Burana, p. 155—165); 2. Hueline et Églantine (Méon, Nouveau Recueil de fabliaux et contes inédits, I, p. 353); 3. Florence et Blanchefleur (Barbazan et Méon, Fabliaux et contes, IV, p. 354); 4. Fablel dou dieu d'Amours, ed. Jubinal, Paris 1834; 5. De Vénus, la déesse d'Amor, ed. W. Förster, Bonn 1880. — Die Liste jener 'autres escriptures', auf welche unser Dichter bei der Beschreibung des Rosengartens verweist, mag freilich hiermit nicht erschöpft sein. Manche Werke sind zweifellos verloren gegangen und viele sind noch unediert. — Ueber den Gebrauch allegorischer Gestalten vor dem Rosenroman vgl. Langlois, l. c., p. 60 ff.

Es wäre nun unsere Aufgabe, diesen Teil unserer Dichtung mit den entsprechenden Partien des Roman de la Rose zu vergleichen. Da indes der Verfasser der E. A., wie wir gesehen haben, nichts anderes beschreibt, als was in seinem Vorbilde enthalten ist, so könnte es sich höchstens um einen mehr äusseren, mechanischen Vergleich handeln, den man uns füglich erlassen wird. Jeder Leser wird ihn auf Grund der mitgeteilten Analyse selbst anstellen können.

V. Das Schachspiel.

Ludendo saepe paratur amor[1]). Dieser Spruch der Ars am. könnte sehr wohl unserm Autor den Gedanken suggeriert haben, das Bild eines Schachkampfes für seine Darstellung zu verwerten. Doch müssen wir, wie Körting und Junker zu thun geneigt sind, seine Darstellung nicht dahin auffassen, das der Schachkampf nur den Sinn einer zufälligen Nebenhandlung hätte, welche dem Autor Gelegenheit giebt, sich in seine schöne Gegnerin zu verlieben. Die Schachfiguren haben allegorische Bedeutung. Sie repräsentieren die Gaben und Kräfte, welche dem Menschen von der Natur gegeben sind, um ihn im Liebeswerben zu unterstützen. Es erhellt dies deutlich aus des Dichters eigenen Worten. Nachdem er die Schachfiguren beschrieben, heisst es weiter:

Fol. 24b. Je vueil tout Retraire
Que chil eschecq que je vous nom*m*e
Ne furent pas fait par art dom*m*e
Ains les fist nature en sa forge
Ou mainte gra*n*t merueille forge
Et a forgier oncquez ne fine
Car si belle oeure ne si fine

---

[1]) Ars. am., III, 368.

Ne sceuist pas faire ars humaine
La deesse dont tres haultaine
Nature qui pas nest auere
Les auoit donnes a la mere
Du dieu damours nouuelleme*nt*
Pour ce que nature forment
Aime et a chier la compaignie
De venus et de sa lignie
SI les auoit lors apportes
Dame Venus et presentes
Au dieu damours son ch*ie*r fil gent
Pour esbattre luy et sa gent.

Wenn diese Figuren nun gegeneinander zu operieren beginnen, so ist es klar, dass dieser Schachkampf eine tiefere Bedeutung hat. Er soll ein Bild gewähren von dem Ringen der Liebe, in dem der eine Teil seine Vorzüge gegen diejenigen des anderen ausspielt, um ihn zur Ergebung zu zwingen. An diesem Bilde hält auch der weitere Verlauf der Dichtung fest. Nachdem der Dichter das Spiel, d. h. sein Herz, verloren, ist es sein einziger Gedanke, den Kampf zum zweiten Male aufzunehmen, um seinerseits nun auch die Jungfrau matt zu setzen, d. h. ihr Herz zu erobern. Worauf er sinnt und worüber ihn später Amours belehrt, ist: 'qua*n*t et comment et par quel voie Pourroit estre accomplis de fait Siquez la belle au corps parfait Pour qui desirs me cataille Fust au dessoulz de la bataille'. (Fol. 32.) Die Unterweisungen über die Kunst zu lieben, welche der Dichter von seinem Lehrmeister empfängt, beziehen sich auch nicht direct auf sein Verhalten der Jungfrau gegenüber, sie zeigen ihm vielmehr an, wie er in dem bevorstehenden zweiten Schachkampf seine Züge zu dirigieren habe. Ich kann also Körting und Junker auch darin nicht zustimmen, dass sie behaupten, es handle von dem Schachspiel 'nur ein sehr kleiner Teil der Dichtung

(Junker giebt ihn auf 6000 Verse an.) Wer die allegorische Bedeutung des Schachspieles ausser acht lässt, läuft Gefahr, die eigentlichen Absichten des Autors falsch zu deuten. Das kann allerdings einem modernen Leser leicht passieren, denn erstens sind wir viel weniger geübt in den Formen des allegorischen Denkens, und zweitens haben wir kaum eine Vorstellung, welche Bedeutung das Schachspiel in der damaligen Zeit sowohl in der Gesellschaft als in der Litteratur hatte.

Das Schachspiel war in mittelalterlichen Zeiten nämlich viel mehr als jetzt ein Mittel der Unterhaltung, und der moralisierende Geist der Zeit pflegte in ihm mit Vorliebe eine Allegorie der verschiedenen Componenten des Staatswesens zu erblicken. Männern, welche weiter nichts thaten, als die Zeit totschlagen, schmeichelte vielleicht der Gedanke, dass sie gleichzeitig die Geheimnisse der Staatskunst lernten. Ferner ist zu berücksichtigen, dass die Priester der damaligen Zeit ebensogut wie heute wussten, dass ein Sang nicht selten das Ohr desjenigen, der einer Predigt aus dem Wege geht, zu erreichen vermag; und scrupellos gebrauchten sie alle Mittel, welche sich ihnen darboten: volkstümliche Geschichten und moderne Anekdoten klangen häufig genug von den Lippen der Kanzelredner, und Sammelwerke wie die 'Gesta Romanorum' zeigen, welch ein Talent in unnatürlicher Auslegung die letzteren entwickelten.

In der Ausgabe von Caxtons 'Game and Playe of the Chesse' giebt einleitungsweise W. E. A. Axon, dessen trefflichen Darlegungen wir hier folgen, ein interessantes Beispiel einer Predigt, die sich des Schachspiels zur Veranschaulichung moralischer Wahrheiten bedient [1]).

Es ist deshalb kaum zu verwundern, dass gegen Ende des 13. oder zu Beginn des 14. Jahrhunderts Jacques de

---

[1]) L. c., p. XIV.

Cessoles, ein Dominikanermönch zu Reims, eine Reihe von Predigten auf das bei Laien und Klerikern gleich beliebte Schachspiel gründete. Den Bitten einiger Zuhörer entsprechend, vereinigte er diese Predigten zu einer Sammlung. Das Resultat war das 'Liber de moribus hominum et officiis Nobilium ac Popularium super Ludo Sacchorum', welches sofort grosse Berühmtheit erlangte. A. van der Linde beschreibt nicht weniger als 200 Codices, die auf den verschiedenen Bibliotheken Europas sich vorfinden [1]. Cessoles' Werk erfuhr nun zwei Uebersetzungen ins Altfranzösische; die erste derselben wurde von Jean Faron (Ferron oder Feron), einem Dominikanermönch, unternommen und im Jahre 1347 begonnen; die andere hatte als Verfasser Jehan de Vignay, der sich selbst als 'hospitaller de l'ordre de haut pas' bezeichnet und in der Nähe von Paris heimisch war. Diese Uebersetzung ist wahrscheinlich etwas später enstanden. Sie erlangte grössere Berühmtheit als die andere. Denn während Ferron noch ungedruckt ist, wurde Vignays Werk verschiedentlich aufgelegt. Es ist Jean de France, duc de Normandy, gewidmet, der im Jahre 1350 König wurde. Auch in die Litteratur anderer Länder fand Cessoles' Schachbuch Eingang, teils durch directe Uebertragungen, teils durch das Medium der altfranzösischen Version. Sowohl Ferons als Vignays Uebersetzung bildeten, wie hier noch hervorgehoben werden mag, die Grundlage von Caxtons 'Game und Playe of the Chesse', welches 1476 erschien [2].

Die moralisierenden Schachbücher — mit diesem Ausdruck wollen wir diejenige Litteratur bezeichnen, welche sich auf das Werk des Reimser Dominikanermönches stützt — haben alle dieselbe Anlage: die verschiedenen Figuren

---

[1]) Geschichte und Litteratur des Schachspiels, I, 29.

[2]) Vgl. Axon, l. c., p. XIX ff.

des Schachbrettes werden als Repräsentanten der verschiedenen Stände des öffentlichen Lebens aufgefasst: König, Königin, Richter, Räte und Beamte des Königs, Ritter, Handwerker und Bauern. Aus ihrer Stellung und Bewegung werden die Pflichten und Aufgaben abzuleiten versucht, welche den betreffenden Ständen im staatlichen Gemeinwesen erwachsen.

Es ist leicht zu begreifen, dass der Eifer und die Kunst allegorischer Auslegung, die sich einmal so weit entwickelt hatten, hier nicht stehen blieben, sondern das Schachspiel auch auf andere Verhältnisse zu deuten unternahmen. Strategen sahen in demselben das Bild einer Schlacht, Astronomen deuteten es auf die verschiedenen Sterne und deren Bewegungen im Himmelsraum. Ueber Interpretationsversuche dieser Art giebt uns der Pariser Commentar einen schätzenswerten Bericht, den wir uns nicht versagen können, hier folgen zu lassen:

Fol. 2. vo. c. 1.

De bataille commune.

Cilz jeux aussi est d'aucuns comparez a humaines batailles Fol. 2. vo. c. 2. et c'est aussi assez raissonnable comparaison. Car de ce n'est il mye doubte que ce jeu fut trouvé et fait et ordonné premierement a la similitude d'une droite bataille bien a son droit rengiée et ordonnée, en laquelle on doit tendre a bien et fort combatre et avoir finablement victoire contre ses ennemys, si come le procès du jeu et la manière nous signiffie bien. Et ce nous monstre aussi assez le jeu des eschez moralisé, ouquel l'acteur parle plus longuement de ce gracieux jeu et en dit moult de choses qui sont bien a noter.

Le roy donc des eschez represente le roy ou le seignenr qui la bataille mayne. Car en toute la bataille general qui est bien ordonnée doit avoir aucun prince souverain ou duc ou capitaine, auquel tous ceulx qui sont en la bataille doi-

vent avoir regard et eulx rigler par son commandement, sans trespasser en riens ce qu'il a ordonné.

La fierge, ou la royne des eschez represente les dames ou les femmes qui sont moult necessaires en l'umaine communication, come dit est.

Et se aucun vouloit dire que c'est, ce semble abusion et inutille chose de mectre la royne ou la fierge entre les eschez dessus ditz, come ce jeu soit fait, come dit est, a la similitude d'une droitte bataille, pour ce que femmes ne sont pas bien ydoynes aux armes ne a bataille, si come Aristote mesme le determine en politicques, nous povons a ce dire que par aventure anciennement, quant ce jeu fut trouvé, communement les femmes alloyent en la guerre comme les hommes . . . . . Fol. 3. r°. c. 1. Sans faille il advient bien que ung roy ou ung grant prince, quant il va en la guerre, mayne avecques luy sa femme pour la tres grant amour qu'il a a elle et le loist bien aussi aucunes foiz, non mye pour combatre, mais pour y prendre aucune consolation et pour luy myeulx garder de fornication. Et de ceste maniere sont les Tartarins qui maynent avecques eulx, quant ilz vont en bataille, leurs enfans et leurs femmes et toute leur famille.

La fierge donc, ou la royne fut mise ou nombre des eschez pour nous Fol. 3. r°. c. 2. signifier que les dames sont necessaires en la civille communité et qu'elles sont aucunes foiz es osts et en la guerre bien seans.

Les alphirs aussi representent sembablement, come il fut dit, en la communité civille les conseilliers du roy ou du prince qui mayne la bataille, qui sont aussi come assistens, et les plus près de luy, pour le conseiller justement en ceste matiere, et loyaument tousjours, et pour ce doivent ilz estre saiges et expers en fait de guerres et des mortelles batailles et doivent cil savoir l'art de chevalerie et des cautelles de Frontin, si come il est plus a plain

contenu en la ryme du livre. Et pour ce dit Vegecius: ceste art de chevalerie qui est art de combatre est necessaire entre les aultres, car par ceste art est la vie sauvée et la victoire acquise. Et pour ce conclud il que nul ne doit doubter que ceste art de batailles ne soit la plus puissante de toutes, come par luy soit en son estat retenue la franchise et la dignité du prince et de son peuple, et le pays entierement et sauvement gardez. Et pource, dit il, oultre que pour nulle aultre cause les rommains anciennement ne soubzmidrent le monde, ne les terres estranges, fors pour l'excercitation et l'usaige des armes qu'ilz avoyent, qui moult les adrecoit avec l'art dessusdit. Et ainsi appert il que les conseilliers saiges sont au fait de batailles necessaires. Et pour ce furent les alphirs pareillement mys entre les eschez.

Les chevaliers aussi signifient les chevaliers et les gens d'armes du monde, qui aussi sont necessaires ès batailles, come dit est, car ilz mettent principalment a execution la guerre et la bataille, quant elle est conseillée, ainsi qu'il est commandé par le prince Fol. 3. v°. c. l. ou par celluy qui en est ordonneur. Et pour se doivent ilz principalment scavoir l'art dessusdit et la maniere de combatre et eulx acoustumer de leur jeunesse a eulx armer et a porter et soustenir grans faiz et grans labeurs pour myeulx au besoing soustenir les peynes qu'il convient soustenir en batailles. Car toutes ars quelzconques et toutes oeuvres se parfont par usaige et par excercitation, si come dit Vegecius aussi. Et pour ce dit il oultre que cilz qui desire victoire doit diligemment l'art dessusdit aprendre. Car on ne se doit pas combatre a l'aventure mais par sens et par art. Briefment l'art [de] l'usaige dessusdit fait moult a ceste chose, pour ce donc furent les chevaliers mys au jeu des eschez.

Les rocz aussi des eschez signifient quant au fait des batailles, les coureurs et les explorateurs, que on envoye

devant pour adviser le pas et le chemin, et pour l'estat des ennemys aulcunesfoyz scavoir, se c'est chose possible, a celle fin que l'ost qui les suyt puist sauvement passer et avoir bon logiis et si seurement, que ilz ne puissent estre grevez par nul mauvais encontre, ne par embusche aucune. Pour ce donc que ces coureurs sont necessaires en telz mortelz batailles, pour ce furent les rocs, qui leurs lieux representent, mys entre le eschez, et ce nous est aussi assez signifié par les rocz dessusdits qui aucunesfoiz trayent du bout de l'eschiquier jusques a l'autre.

Les paonnez aussi signifient les gens de pié et le peuple commun que on mect communement devant au frond de la bataille come sont les archiers et les arbalestriers et aultres gens plusieurs de diverses manieres qui pour commencier la bataille Fol. 3. vo. c. 2. sont souvent bien seans.

Comment ce jeu est d'aucuns comparé au ciel et aux estoilles et a police du ciel.

Aucuns aussi ont ce jeu comparé au ciel et aux estoilles, car, tout ainsi come le ciel se varie et mue continuelment et si diversement qu'il n'est oncques veu deux foiz d'une figure precisement semblable, tout ainsi se varie ce jeu en tant de guises, qu'il n'est oncques veu tel une foiz que l'autre, ains il a combinations aussi come infinités, pour les ymaginations diverses des gens qui infinitement, ce semble, se varient aussi. Et tout aussi secondement qu'il a au ciel planetes et estoilles de diverses vertuz et diverses significations qui aussi se meuvent de divers mouvemens tout aussi a il en ce jeu plusieurs eschez de diverses manières qui ont divers mouvemens, et de ce est il dit ou livre de la vielle, ouquel Ovides parle de ce jeu des eschez et d'aultres plusieurs jeux, que le roy des esches c'est le soleil ou ciel qui entre les planetes est aussi come le roy, pour la noblesse et la grant dignité de sa vertu et pour la generalité de son influence, qui a -

regard a toutes les estoilles qui sont ou ciel, aussi que le roy a a tous ceulx de son regne. Et pour ce, dit expressement Haly, qu'il est prince et roy de toutes les estoilles. Et pour ce aussi dient les philozophes que le soleil est de nature assis ou millieu des planetes, aussi que le roy a son siege voulentiers ou millieu de son règne.

Le soleil doncques n'est pas dit roy du ciel sans cause raisonnable, et à la verité aussi, a il grant influence et grant signification mesmes sur les roys de ce monde et sur les princes scelon ce que tesmoignent Fol. 4 v°. c. 1. les astronomiens. La fierge ou la royne des eschez est entre les planetes, Venus laquelle a aussi grant signification sur les dames de ce monde et sur toutes les femmes generalment.

Briefment Jupiter signiffie les alphirs, et Mars les chevaliers, et la lune les rocz, et Saturne aussi les paonnez et toutes choses sont ainsi dictes pour certaines propriétez et similitude que les planetes ont aux eschez dessusdits et aux estatz des gens quilz signifient. Mais je m'en passe a tant pour cause de briefté. Car ce seroit trop longue chose qui le vouldroit tout au long declairer.

Et pour ce qu'il y a six manières d'eschez et non plus, et il y a ou ciel sept diverses planetes, pour ce dient ceulx oultre qui font comparaison, que Mercure qui est la septiesme planete pour ce qu'il est de nature meslée et qu'il se convertist a la nature de la planete avec laquelle il se conjoint et mesle, se monstre aucunesfoiz et est aussi comme fierge et aucunefoiz roy ou chevalier et tel foiz alphirs.

On pourroit aussi dire que pour ce que Mercure est de complexion moult semblable a saturne, qui signifie le peuple commun, et par consequent les paonnez, come dit est dessus, pour ce est plus especialment aux paonnez Mercures comparez, et pour ce advient il que quant les paonnez si avant procedent qu'ilz sont venuz au bout de

l'eschiquier, ilz, lors convertiz en nature de fierge ou come fierge, trayent oblicquement; et ce fut fait aussi par aventure pour la similitude que Mercure et Venus ont ensemble, quant à leurs moyens mouvemens si comme scevent bien les astronomiens.

Wir haben den Umweg der vorstehenden Erörterungen betreten, um für unsere Quellenuntersuchung einen sichern Ausgangspunkt zu gewinnen.

Aus dem Gesagten geht hervor, wie nahe der Gedanke liegen musste, das Schachspiel, in welchem man ein Bild des öffentlichen Lebens, der Schlacht und des Firmaments zu erblicken sich gewöhnt hatte, auch auf das Spiel der Liebe zu deuten. Allerdings ist zwischen beiden Anschauungsweisen eine grundlegende Verschiedenheit. Die Componenten des öffentlichen Lebens und die Teilnehmer einer Schlacht sind wirkliche Personen bezw. Stände, die Sterne des Himmels wenigstens concrete Dinge. Beim Spiel der Liebe handelt es sich um Kräfte, die zunächst nichts weiter als abstracte Begriffe sind, welche erst personificiert werden mussten, um auf das Schachbrett übertragen werden zu können. Sodann ist folgendes zu berücksichtigen: Im Spiel der Liebe werden die Gaben und Vorzüge des einen Teils gegen diejenigen des andern ausgespielt, um ihn zur Ergebung zu zwingen. Sollte dieses Spiel also auf dem Schachbrette dargestellt werden, so kam es nicht sowohl auf eine solche Beschreibung des Schachbrettes an, bei welcher die Figuren der beiden Parteien nicht unterschieden werden, es handelte sich vielmehr darum, einen wirklichen Schachkampf darzustellen, in dem die eine Doppelreihe der Figuren die weibliche, die andere Reihe die männliche Partei vertritt. Der Autor konnte sich also nicht, wie die moralischen Schachbücher, mit der Beschreibung einer Figurenreihe begnügen. Auf seinem Schachbrett bedeutet jede Figurenreihe etwas ganz be-

sonderes. Denn er war sich vollkommen klar darüber, dass die zarte Jungfrau beim Liebeswerben mit ganz andern Waffen operiert als der starke, angreifende Mann.

Das Neue in der Darstellung unseres Dichters besteht also, kurz gesagt, darin, dass er statt der blossen Beschreibung des Schachbretts einen Schachkampf in Scene setzt.

Woher mag ihm oder, falls er nicht originell ist, seinem Vorgänger die Idee dieses Neuen zugeflossen sein? Diese Frage beantwortet sich, glaube ich, leicht genug.

Das Liebesleben ist ja ein Kampf nach der verschiedensten Richtung hin: einmal ist es ein innerer, seelischer Kampf, der sich im Gemüt des Liebenden abspielt, ehe er capituliert: ein Widerstreit zwischen der erwachenden Leidenschaft und den Regungen der Vernunft, welcher mit einem Triumph der ersteren endet. Sodann ist es ein Kampf gegen die äussern Hindernisse, welche sich dem Liebenden bei seinem Werben entgegenstellen, und, wenn diese Hindernisse überwunden, dann gilt es endlich, die Jungfrau selbst zu erobern[1]). Das Liebesleben einem Kampfe zu vergleichen, bedurfte also keiner grossen Erfindungsgabe. Ueberdies fand man ja auch im Roman de la Rose bereits das Bild eines Kampfes für das Ringen der Liebe gebraucht. Als dort der Liebende zu verzagen beginnt, ruft Amor seine Barone zur Heeresfolge auf, um mit ihrer Hilfe den Turm, in welchem Bel-Acueil gefangen gehalten wird, zu erstürmen. Dass dieser Kampf für den Verfasser der E. A. in gewissem Sinne vorbildlich gewesen ist, ist auch die Meinung des Pariser Commentators. Nun freilich

---

[1]) Der französche Commentar (Fol. 4 r°. c. 2—5 r°. c. 1) unterscheidet ganz richtig einen dreifachen Kampf der Liebe: 1. Den Kampf des Liebenden mit sich selbst, bis er der Leidenschaft nachgiebt. 2. Der Kampf, den der Zustand des Hangens und Bangens mit sich bringt. 3. Der Kampf, welcher sich zwischen dem Liebenden und seiner Geliebten abspielt.

war, um diesen Kampf auf dem Schachbrette darzustellen, noch immerhin ein grosser, allegorischer Apparat erforderlich. Aber den letzteren fand man ebenfalls im Roman de la Rose bereits vollständig ausgebildet vor. Die Barone, welche sich um Amor scharen, sind eben die Repräsentanten jener Kräfte, welche beim Liebeswerben von Belang sind: Dame Oyseuse, Noblesse de Cuer, Simplesse, Franchise, Pitié, Largesse, Hardiesse, Honneur, Courtoisie, Deduit, Jeunesse, Patience, Humilité, Bien-Celer, Contrainte-Abstinence und Faulx-Semblant.

So brauchte man denn nur diese und die anderen Allegorien des Rosenromans auf das Schachbrett zu übertragen und zweckmässig zwischen beide Parteien zu verteilen, und die beiden Heere, welche gegen einander zu operieren hatten, waren fertig.

Sehen wir uns nun diese beiden Heere einmal etwas näher an. Die Mannschaften, aus denen sie bestehen, sind in den E. A. nicht ohne weiteres genannt. Nur durch die Bilder, welche sie im Schilde führen, ist angedeutet, was sie darstellen. Der Allegorie gesellt sich also auch die Symbolik des Mittelalters. Die Schwierigkeit, die sich dem Verständnis dieses Teiles der Dichtung entgegenstellt, wird dadurch natürlich nicht geringer. Uns steht die Symbolik des Mittelalters viel zu fern, als dass wir einen Spiegel, eine Turteltaube, ein Einhorn u. dgl. ohne weiteres auf eine bestimmte Eigenschaft deuten könnten. Ja, es kann billig bezweifelt werden, ob selbst einem zeitgenössischen Leser die blosse Nennung des Symbols überall genügte. Nun freilich ergiebt sich aus dem Verlauf des Schachkampfes bisweilen klar genug, was einzelne Figuren bedeuten. Wie der Autor beispielsweise seinen Bauern vorrückt, der einen Spiegel im Schilde führt, wird er durch die Fülle der glänzenden Bilder, welche ihm Doulz penser vorzaubert, berückt und verwirrt. Aber

Andeutungen dieser Art sind eben nur vereinzelt. Die Mehrzahl der Symbole ist unserer eigenen Deutung überlassen. Lydgate, dem Autor der englischen Uebersetzung, blieb diese Schwierigkeit in der Anlage seines Originals nicht verborgen. Er, der sonst lediglich Uebersetzer ist, gestaltet die Uebertragung dieses Abschnittes zu einer Art Paraphrase, in der er es unternimmt, die Schildfiguren zu erklären [1]).

Auch der Pariser Commentator hat sich mit der Erklärung dieses Abschnittes besondere Mühe gegeben. Auffällig ist nun, dass seine Ausführungen mit denjenigen

---

[1]) Die Lydgatesche Erklärung lautet wie folgt:

A. Die Figuren der Jungfrau.

1. Bauer, symbolisiert durch einen Halbmond, bedeutet Youthe,
2. „ „ „ eine knospende Rose, bedeutet Beaute,
3. „ „ „ ein Lamm, bedeutet Symplesse,
4. „ „ „ einen Regenbogen, bedeutet Doulz Semblant,
5. „ „ „ einen Ring, bedeutet Port und Manere,
6. „ „ „ eine Schlange, bedeutet Purveyaunce,
7. „ „ „ einen Panther, bedeutet Bounte,
8. „ „ „ einen Adler, bedeutet Noblesse,

die Königin, sympolisiert durch die Wage der Gerechtigkeit, bedeutet Grace,
die beiden Rösschen (knightes), symbolisiert durch ein Einhorn und einen Hasen, bedeuten Furcht und Scham,
die beiden Türme { Bialacoil, mit einer Sirene im Schilde, / Doulz-Regarde, mit einer Kalanderlerche,
die beiden Läufer (awfyns) { Sanftmut, durch eine Taube angedeutet, / Hingebung, durch einen Pelikan bezeichnet,
der König, mit einer Turteltaube im Schilde, stellt die Treue dar.

B. Die Figuren des Autors.

1. Bauer, mit einem dürren Baume im Schilde, bedeutet Idelnesse,
2. „ „ „ Schlüssel als Abzeichen, „ Sight,
3. „ durch einen Tiger symbolisiert, bedeutet Swetness of Thougt (Doulz penser),
4. „ stellt Delectacioun dar.

Bibl. nat.
F. fr. 143.
fol. 355 r°.

a n	b n	c n	d n	e n	f n	g n	h n
Oyseuse	Regard	Doulx pe[n]ser	Delitz d o	Doubte de faillir	Souvenance	Beau mai[n]tie[n]	Bien celer
a o	b o	c o	Plaisance	e o	f o	g o	h o
		Perseuerance	Hardeme[n]t	Doulx p[ar]ler	Patience		
a p	b p	c p	d p	e p	f p	g p	h p
		Espoir		Le roy	Desir		
a q	b q	c q	d q	e q	f q	g q	h q

Lymage de lamant.

h m	g m	f m	e m	d m	c m	b m	a m
Noblesce	Bontez	Sens	Faiticete	Do[u]lx se[m]bla[n]t d l	Simplesce	Beaulte	Jeunesce
h l	g l	f l	e l	Maniere	c l	b l	a l
		Belacueil	Paour	Honte	Do[u]lx regard		
h k	g k	f k	e k	d k	c k	b k	a k
		Pitie	Le roy		Franchise		
h i	g i	f i	c i	d i	c i	b i	a i

Lymage de
la dame.

Lydgates ihrem Wesen nach übereinstimmen [1]). Wie erklärt sich diese Uebereinstimmung? Die Angaben der Originaldichtung sind, wie wir gesehen haben, nicht genau genug, um sie zu rechtfertigen. Dass Lydgate den offenbar später entstandenen Pariser Commentar gekannt, ist gleichfalls ausgeschlossen. Es bleibt uns deshalb nur die Annahme einer gemeinsamen Vorlage, nach der beide Interpreten arbeiteten, übrig. Die Wahrscheinlichkeit der Existenz einer solchen Vorlage wird fast zur Gewissheit durch die Randnoten, welche die englische Dichtung begleiten. Diese Noten finden sich namentlich da, wo Lydgate den Text der E. A. verlässt und geben in solchen Fällen zuverlässige Hinweise auf andere Quellen, welche ihm vorgelegen. Jene Anmerkungen nun, welche den Abschnitt über das Schachspiel begleiten, geben neben anderen Erläuterungen bei jeder Schachfigur namentlich auch an, wie die Eigenschaft, welche sie darstellt, im Französischen oder Lateinischen bezeichnet wurde (vocabatur)[2]). Weist dieses ‚vocabatur' nicht darauf hin, dass die vorliegende Deutung der Schachfigur bereits in derselben Weise geübt wurde? Welchen Sinn hätte es auch haben können, den englischen Namen eine blosse Uebersetzung beizugeben? Ueberdies entsprechen die französischen Namen, welche wir in den Randbemerkungen für die einzelnen Allegorien finden, denjenigen, welche der Pariser Commentar gebraucht. Kurz, ich bin überzeugt,

[1]) Wir können dies nicht einfacher darthun, als wenn wir aus dem Pariser Commentar die folgende Illustration, welche sich in dem Abschnitte über das Schachspiel findet, beigeben. (Siehe die vorstehende Tabelle S. 174 u. 175.)

[2]) So heisst es, um nur ein Beispiel anzuführen, bei dem 3. Bauern des Autors, der letzten von Lydgate beschriebenen Figur: Tercius pedinus in bello amoris ex parte viri vocabatur in gallico Doulz penser, qui per Tigridem significatur, quod est animal diuersis coloribus et maculis maculatum. Item velocissime mouetur etc.

dass ein Liebes-Schach existiert hat und Lydgate sowohl, als auch dem Pariser Commentator bekannt war. Ob freilich dies Schachbuch schon dem Verfasser der E. A. vorgelegen, oder grade durch sein Werk veranlasst wurde, ist schwer zu sagen.

VI. Der Autor und Dieu d'Amours.

Dieser Abschnitt handelt zunächst von der Natur der Liebe.

Die Liebe wird, wie im Rosenroman, aufgefasst als eine Art Lehensverhältnis zu Amours. Der Autor verpflichtet sich dem Gotte in feierlicher Huldigung zu gehorsamem Dienst [1]). Hinsichtlich der Vorwürfe, die sich der Autor wegen seines mangelnden Vertrauens gefallen lassen muss, möge man vergleichen: E. A. Fol. 33 b und 34 mit R. de la R. 10663 etc.

Was sodann Amours über das Wesen und die Bedeutung der Liebe sagt, ist in kurzen Zügen Folgendes: Er, der Gott, ist mit Venus in der Schmiede der Dame Nature thätig, um den Mächten der Zerstörung entgegenzuarbeiten. (Fol. 28b.) Das Verhältnis der beiden zu der allmächtigen Herrin Nature ist folgendes: Nature bedient sich, um die Menschen zur Erhaltung der Art anzuspornen, zweier Mittel; 'Amours und Delectacion'. Des ersten Mittels waltet mit unbeschränkter Vollmacht Dieu d'Amours, unter die Herrschaft der Venus fällt Delectacion. Das Streben nach Delectacion ist ein allgemeines Naturgesetz; durch die Liebe aber erhalten die Instinkte die Billigung, dem Streben nach Ergötzung zu folgen. (Fol. 29 und 29b.) Die Bundesgenossen Amours' und der Venus sind Oyseuse und Deduit. Erstere bietet die Möglichkeit, in den Liebes-

[1]) R. de la R., 1871 (1951)—2748 (2854); vgl. auch 7585—7608, wo der Freund zum Dienst Amour's auffordert, und 10766 ff. (leçon d'Amours).

garten einzutreten, der zweite macht den Dienst der Liebe durch Zerstreuungen aller Art angenehm. (Fol. 29b.) So hat sich Dame Nature in weiser Absicht die Mittel bereitet, welche sie in ihrer Schmiede gebraucht. Sie sucht vor allen Dingen den Zweck der Liebe: die Erhaltung der menschlichen Art; die Ergötzung dient ihr nur als ein Mittel zum Zweck. (Fol. 30b.)

Was Amours mit diesen Worten über das Wesen der Liebe sagt, deckt sich zum Teil mit den Belehrungen, welche im Anschluss an das Urteil des Paris Venus dem Autor gegenüber ausführt. Die Quelle, welche wir für jene Stelle namhaft gemacht, ist auch hier benutzt worden: des Alanus Schrift: De Planctu Naturae [1]). Die an dieser Stelle entwickelten Gedanken werden auch von Meung berührt und in verschiedenen Teilen seines Werkes in breiter Ausführung vorgetragen [2]). Nun lässt sich zwar im einzelnen nicht immer nachweisen, ob gerade Meung oder die primäre Quelle unserm Dichter vorgelegen hat; aber wir können doch verschiedene Züge bestimmen, die aus dem R. de la R. in seine Darstellung übergegangen sind:

1. Die beiden allegorischen Figuren Oyseuse und Deduit stammen dorther.

2. Die Bedeutung von Delectacion (Délit), welche der Liebe von der Natur beigegeben ist, um die Menschen zur Erhaltung der Art anzuspornen, finden wir in v. 4358 (4612)—4610 (4866) des Meungschen Werkes in derselben Weise ausgeführt. Vergl. insbesondere v. 4567—70 u. 4387—4406.

3. Was über die Mächte der Zerstörung und Erneuerung der Lebewesen in der Schmiede der Dame Nature

---

[1]) Vgl. Migne, Patr. Lat., 210, p. 454 A ff.

[2]) R. de la R., 4358 (4612)—4610 (4866), ferner 16553 etc., 166 bis 16642, 16671 etc.; vgl. auch die Kapitel C—C III, v. 20029 e

gesagt ist, führt uns auf die andere der bereits angeführten Stellen: 16553 etc., 16631—42, 16671 etc., 20409 etc.

4. Die Allgewalt der Liebe, vor der nur Flucht zu retten imstande ist, ist gleichfalls ein Thema des R. de la R. Vgl. 4315 (4571)—4340 (4594).

Im 2. Teile dieses Abschnittes berührt unser Dichter ein im Mittelalter vielbehandeltes Thema: die Kunst zu lieben. Die Regeln über diese Kunst wurden im Anschluss an das berühmte lateinische Muster immer wieder diskutiert[1]). Selbst Chrestien von Troyes, der fruchtbare Dichter der Artusromane, hat sich an einer Uebersetzung des Ovidischen Werkes versucht (1160), die allerdings leider verloren gegangen ist. Namentlich im 13. Jahrhundert ist die Ars amatoria vielfach Gegenstand der Behandlung gewesen.

Von den Werken, die auf uns gekommen sind, führe ich zwei an: 1. L'Art d'Amors und Li Remedes d'Amors, von Jacques d'Amiens ed. G. Körting, Leipzig, 1868. 2. La Clef d'Amour ed. E. Tross, Paris, 1866.

Beide Werke sind nicht sowohl Uebersetzungen als vielmehr freie Bearbeitungen Ovids. Die Bilder und mythologischen Beispiele des lateinischen Originals sind verschwunden. Abkürzungen und Erweiterungen wechseln in unregelmässiger Folge mit einander ab[2]).

Ein in vielfacher Hinsicht bemerkenswertes Buch ist: Pamphile ou l'Art d'être aimé ed. A. Baudoin, Paris, 1874. Der Held dieser lateinischen Comödie, welche bereits aus dem 10. Jahrhundert stammt, empfängt die Unterweisung über die Liebe aus dem Munde zunächst der Venus und hernach einer Alten. Das Werk zeigt viele Berührungspunkte mit dem Rosenroman, dessen allegorische Figuren (Malebouche, Jalousie, Honte, Peur etc.) teilweise schon angedeutet sind.

---

[1]) Siehe hierüber E. Langlois, p. 21 ff.

[2]) Vgl. hierüber auch Histoire littéraire, XXIX, 455 ff.

Eine Art encyclopädischer Zusammenfassung aller derjenigen Regeln und Anschauungen, welche über die Liebeskunst in der Gesellschaft und in der Litteratur im Umlauf waren, bot das lateinische Werk des Andreas Capellanus: De Amore libri tres ed. E. Trojel, Havniae, 1892. Auch hierin begegnen uns manche Züge, die an den Rosenroman erinnern: das Verhältnis zu Amor wird als das eines Kriegers zu seinem Feldherrn aufgefasst; die eigentlichen Regeln über die Liebe holt sich ein tapferer Brite vom Hofe Arturs; zum Schlusse werden die zahlreichen Laster der Frauen enthüllt.

Dass sich unser Dichter durch eins der genannten Werke, welche bereits sämtlich vor Lorris existierten, in seiner Darstellung besonders hat beeinflussen lassen, bin ich nicht in der Lage nachzuweisen. Seine gründliche Kenntnis des Lateinischen und seine Neigung, stets auf die primäre Quelle zurückzugehen, führten in direct zu Ovid, dessen Ars am. wir in der That als seine nächste Quelle zu betrachten haben.

Die von unserm Dichter zur Beobachtung empfohlenen Regeln sind entweder direct aus Ovid herübergekommen, oder durch Gedanken seines Werks veranlasst worden. Trotz dieser inhaltlichen Uebereinstimmung besteht zwischen beiden Werken eine bemerkenswerte Verschiedenheit. Zunächst ist diese Verschiedenheit dadurch bedingt, dass der Verfasser der E. A. das Liebeswerben, der Anlage seines Werkes gemäss, als einen Schachkampf auffasst. Die Regeln, welche er von Amours empfängt, sollen ihm den Weg zeigen, die Jungfrau matt zu setzen. Schon durch diese Eigentümlichkeit geht viel von der frischen Unmittelbarkeit des Ovidischen Gedichts verloren. Dazu kommt noch ein anderes Moment: die genial flüchtige Art der Darstellung, welche die Ars am. auszeichnet, ist beim französischen Dichter ganz geschwunden. Der letztere, mehr ein gründlicher, systematischer Kopf als ein genialer

Dichter, hat die bei Ovid in bunter Ordnung sich ablösenden und an verschiedenen Orten verstreuten Gedanken nach logischen Gesichtspunkten verteilt und in ruhig sachlicher Ordnung vorgetragen.

Wenn diese Art der Darstellung auch weniger poetisch und reizvoll ist, so müssen wir doch zugeben, dass sie einem Autor von der Begabung des unsern angemessen war. Ovid, der mit lebendiger Phantasie die Dinge bald von dieser bald von jener Seite aus betrachtet, kann denselben Gegenstand mehrfach berühren, ohne in den Fehler ermüdender Wiederholung zu verfallen. Was er beispielsweise an den verschiedenen Stellen über die Anwendung der Schmeichelei sagt [1]), mutet uns immer neu und erfrischend an. Der französische Dichter, dessen Darstellung mehr den Geist eines akademischen Vortrages atmet, konnte sich solche Kühnheit nicht gestatten. Bei ihm ist jeder Punkt nach einmaliger Behandlung abgethan [2]).

Einen besonderen Reiz erhält die Dichtung Ovids durch die glänzende Fülle der Gleichnisse, welche, der Natur und dem Menschenleben entnommen, leicht und geschickt in das Gewand der Darstellung verwoben sind. Diese Veranschaulichungsmittel sind in den E. A. fast sämtlich geschwunden. Nur jene Stelle, welche uns empfiehlt, unser Liebeswerben je nach dem Charakter der Frauen zu ändern, führt 2 Gleichnisse an: Man vermag nicht mit demselben Winde verschiedene Häfen anzufahren [3]); auch fängt man

---

[1]) Ars. am., I., 271—74, 437—466, 621 ff., 295—306.

[2]) Hinsichtlich der akademischen Art seines Vortrags gleicht unser Autor dem Andreas Capellanus; vgl. die troffliche Charakteristik in Langlois, p. 26.

[3]) Vgl. hier die beiden folgenden Stellen: Ars am., II, 337—38:
Sed non, quo dederas a litore carbasa, vento
Utendum, medio cum potiere freto.
II, 429—30: Non semper eodem
Inpositos vento panda carina vehit.

nicht alle Fische auf dieselbe Weise. Aber wie viel reicher an Vergleichen ist auch hier wieder die entsprechende Partie der Ars amatoria!

I, 755—766.

> Finiturus eram; sed sunt diversa puellis
> Pectora: mille animos excipe millie modis!
> Nec tellus eadem parit omnia: vitibus illa
> Convenit; haec oleis, hic bene farra virent.
> Pectoribus mores tot sunt, quot in orbe figurae:
> Qui sapit, innumeris moribus aptus erit
> Utque leves Proteus modo se tenuabit in undas,
> Nunc leo, nunc arbor, nunc erit hirtus aper.
> Hic iaculo pisces, illic capiuntur ab hamis,
> Hic cava contento retia fune trahunt.
> Nec tibi conveniet cunctos modus unus ad annos:
> Longius insidias cerva videbit anus.

Anders verhält es sich indes mit den mythologischen Beispielen. Diese finden sich auch in den E. A. in grosser Anzahl. Aber während von Ovid die einzelnen Geschichten meist ganz kurz berührt werden und nur in vereinzelten Fällen einen ausführlichen Bericht erfahren, tritt der französische Dichter fast immer in eine mehr oder minder umständliche Erzählung ein. Dabei erfahren wir auch die Züge, welche durchaus nichts mit der Sache zu thun haben. In dieser Hinsicht zeigt dieser Abschnitt der E. A. einen bemerkenswerten Unterschied zu jener Partie, welche die Reden Dianas umfasst. Dort wurde auf die mythologischen Beispiele auch meist nur in wenigen Worten angespielt.

Nun freilich weicht der Verfasser der E. A. auch in materialer Hinsicht von seinem Vorbild ab. Dem genialen römischen Roué ist jedes Mittel recht, welches ihn zum Ziele führt. Auch ihn scheint der Grundsatz zu leiten: 'Lieb und täusche alle, um nicht selbst getäuscht zu sein'. Der französische Dichter dagegen steht auf einem höheren sitt-

lichen Standpunkt. Er will nur solche Mittel gelten lassen, die mit der Natur und Wahrheit in Einklang zu bringen sind. So eifert er vor allen Dingen gegen die Anwendung der Gewalt, während Ovid mit keckem Mute seinen Zuhörern zuruft 'non data sume tamen'[1]. Die Waffe der Schmeichelei, die bei dem eiteln, schwachen Geschlecht selten ihren Dienst versagt und deshalb von Ovid immer wieder empfohlen wird, bekämpft unser Dichter als unwahr und trügerisch. Aus demselben Grunde eifert er gegen falsche Versprechungen, während der römische Dichter sogar Meineid und Verstellungskünste scrupellos im Kampf um den Besitz eines Weibes zulässt. Auch Geschenke will der Verfasser der E. A. nur bedingungsweise empfehlen. Freilich ist auch ihm nicht verborgen, wie allmächtig sie sind, nnd das Distichon seines Vorbildes

Munera, crede mihi, capiunt hominesque deosque:
Placatur donis Juppiter ipse datis [2]

kehrt in ähnlicher Form bei ihm wieder:

Li dieu meismez
Sont attrait et placquie par donz . . .
Jupiter neys les desire!

Aber nach seiner Auffassung soll die Liebe freie Gabe sein, unbeeinflusst durch Geld und Geschenke; nur dann gewährt sie Ehre und vollkommene Freude.

Auf diese Weise steht unser Dichter freilich häufig genug im Gegensatz zu seinem Vorbild. Ja, was er unter der Rubrik 'leaulte' gegen die Anwendung unrechter Mittel sagt, ist, abgesehen von den Versen, die gegen die Zaubermittel eifern, in bewusstem Gegensatz zu den leichtsinnigen Regeln Ovids geschrieben. Sonst aber stimmen seine Mittel mit denjenigen, welche die lateinische Quelle empfiehlt,

---

[1]) Ars. am., I, 664.
[2]) Ars. am., III, 653 - 54.

überein. Freilich ist auch hier wieder ein beachtenswerter Unterschied in der Art und Weise, wie beide Autoren ihre Ratschläge motivieren. Wenn Ovid seine Leser ermahnt:

> Prima tuae menti veniat fiducia, cunctas
> Posse capi [1]),

so begründet er seinen Rat mit der Erklärung, dass eben alle Weiber schwach und unvermögend sind, hartnäckigem Werben Widerstand zu leisten [2]).

Beim Verfasser der E. A. aber gründet sich das Vertrauen auf den Erfolg, auf den Glauben an die Macht menschlicher Sympathie, auf die Ueberzeugung, dass Zuneigung und Liebe mit Naturnotwendigkeit Gegenliebe erwecken. Dass Ovid sich gegen die Anwendung von Zaubermitteln ausspricht, geschieht hauptsächlich deshalb, weil er als überlegener Weltmann nicht an solchen Schwindel glaubt. Unser Dichter lässt sich indes vorwiegeud durch andere Erwäguugen leiten, vor dem Gebrauch solcher Mittel zu warnen: sie wirken verderblich, schädigen Leib und Seele und untergraben die Gesundheit. Auch wenn Ovid sagt: 'Hoc opus, hic labor est, primo sine munere iungi' [3]), empfiehlt er praktisch dasselbe, was der französische Dichter betont, der Geschenke erst nach der Eroberung zulassen will. Aber ihn leitet dabei nur der Gesichtspunkt, dass bei einer solchen Devise höchstens die Weiber die Geprellten sein können.

Nicht auf alle von Ovid vorgeschlagenen Mittel geht unser Dichter ein. Er unterlässt es beispielsweise, Anweisungen über Kleidung, Haltung und Reinlichkeit zu geben [4]). Auch übergeht er ganz jene Ratschläge der Ars

---

[1]) Ars. am., I, 269—70.
[2]) Ars. am., I, 270ff.
[3]) Ars. am., I. 453.
[4]) Vgl. Ars. am., I, 505—24.

amatoria, welche sich auf die Magd des zu ködernden Mädchens und ihre Verwendung beim Liebeswerben beziehen[1]). Ebensowenig diskutiert er die Frage, welche Zeitpunkte den Bemühungen des Liebhabers besonders günstig oder ungünstig seien[2]). Natürlich fallen auch alle jene Regeln weg, die Ovid im III. Teile seines Gedichts giebt; denn unser Dichter lehrt ja die Kunst eine Jungfrau zu gewinnen. Seine Anweisungen gelten daher blos dem männlichen Teil.

Auf der andern Seite verweilt der Verfasser der E. A. bei jenen Regeln, die er berührt, viel länger. Er trägt sie in breiter Ausführlichkeit vor, stellt auch vielfach Reflexionen an über ihre allgemeine Bedeutung, ihre Wirksamkeit und ihren Nutzen, während bei Ovid alles kurz und 'to the point' ist. Natürlich beruhen Excursionen dieser Art nicht immer auf freier Erfindung des französischen Dichters. So ist beispielsweise die auf Seite 76 mitgeteilte Textprobe, welche in so begeisterter Weise die wunderbaren Wirkungen von 'Doulz parler' nach den verschiedensten Richtungen hin schildert, in unverkennbarem Anschluss an die damals cursierenden Lehrbücher über Rhetorik geschrieben. Den Gedanken, mit dem dieser Lobgesang schliesst, dass nämlich, wie sich die Menschen von den Tieren durch die Sprache unterscheiden, so ein Mensch den andern wieder nach dem Grade der Vollkommenheit dieser Sprache überragt, finden wir in den Ausführungen wieder, welche Brunetto Latini in seinem Trésor über die Redekunst giebt. Dort heisst es (III, 1): li hom, qui en mult de choses est maindres, et plus foibles des autres animaus, les devance de ceste chose, qu'il puet parler; donc apert il manifestement que cil aquiert très nobles choses, qui devance les autres homes de quoi li hom sormonte les bestes[3]).

[1]) Ars. am., I, 351 ff.
[2]) Ars. am., I, 399 ff.
[3]) P. Chabaille, li Livres dou Trésor, p. 469f.

Die freie Art, mit der unser Dichter seine lateinische Quelle behandelt, sticht bemerkenswert ab gegen die verhältnismässig grosse Treue, die er späterhin bei der Behandlung der Remedia amoris seinem Vorbilde gegenüber an den Tag legt. Dies beruht darauf, dass seine Diskussion auch noch von anderer Seite her beeinflusst wurde.

Im Roman de la Rose hat die Frage, welche Rücksichten der Dienst der Liebe gebietet, eine doppelte Behandlung erfahren. Sowohl Lorris als Meung haben ihre Lösung und zwar jeder in eigener Weise versucht. Bei der grossen Bedeutung, die der Rosenroman im allgemeinen für unseren Autor gehabt hat, ist es nun von vornherein wahrscheinlich, dass auch diese den Dienst der Liebe betreffenden Partien auf seine Darstellung eingewirkt haben.

In Lorris' Werk empfängt der Liebende die Anleitung, wie er sich seiner Jungfrau gegenüber zu verhalten habe, aus dem Munde Amors[1]. In den Geboten, welche ihm als Richtschnur seines Liebesdienstes an die Hand gegeben werden, tritt namentlich das ideale Element stark hervor, welches wir als einen Vorzug der E. A. ihrem lateinischen Vorbilde gegenüber hervorhoben. Nur einer Jungfrau soll die Liebe des Mannes gelten. Ihr sei er in steter Treue, in unablässigem Gedenken ergeben. Die Liebe erfordert eine edle, reine Gesinnung. Darum lasse alle Niedrigkeit in Gedanken und Worten! Gleissner und Schwätzer sind elende Kreaturen. Auch jene pädagogische Bemerkung unseres Autors, dass eine Lection kurz sein müsse, um zu wirken, Fol. 35b finden wir in Lorris' Werk wieder.

Im 2. Teile des R. de la R. wird die Frage, welchen Weg das Liebeswerben einzuschlagen habe, um erfolgreich zu sein, namentlich im Gespräch des Liebenden mit dem

---

[1]) Vers 1871 (1951)—2748 (2854).

Freunde eingehend erörtert[1]). Diese Erörterungen erfolgen in teilweis engem Anschluss an die Ars amatoria. Meung ist freilich viel zu selbstständig und von zu vielen Seiten her beeinflusst[2]), um den Inhalt seiner Hauptquelle einfach zu wiederholen. Nur einzelne der Ovidischen Gedanken werden von ihm berührt, um in unabhängiger Weise mit teilweise ganz neuen Gesichtspunkten weiter ausgeführt zu werden. Dabei tritt die Tendenz zur Satire unverhüllt hervor. Freilich ist auch bei Ovid von der Schwäche des weiblichen Geschlechts oft genug die Rede. Aber es wird dieselbe nur insoweit hervorgehoben, als sie dem Autor stets die Punkte zeigt, wo er den Hebel seiner Kunst anzusetzen hat. Ovid war ein viel zu unbefangen leichtsinniges Weltkind, um ein Satiriker zu sein. Bei Meung ist dies anders; man fühlt es einzelnen Partien seiner Werke an, dass sie vom Eifer sittlicher Entrüstung dictiert sind. Hieraus sollte man schliessen, dass der Verfasser der E. A. von den Anweisungen Meungs weniger für seine Zwecke hätte verwerten können, als von denjenigen des Lorris.

Nun lässt sich aber trotzdem auf manches hinweisen, was unser Autor mit dem Fortsetzer Lorris' gemein hat. Seine dringlichen Mahnungen, den Geboten Amours' unter allen Umständen Gehorsam zu leisten Fol. 36b, entsprechen zum Teil ganz genau den Ratschlägen, die im R. de la R., v. 7585 ff., der Freund dem Liebenden zu teil werden lässt. Dort wie hier leiten diese Mahnungen die Abhandlung über die Mittel, welche die Liebeskunst zu beobachten hat, ein. In beiden Fällen knüpfen sie sich an die Bemühung, dort

---

[1]) Vgl. Kap. XLIII—LIV oder v. 7525—10358. Später wird dann in den Dialogen mit Amours (10663 ff.) und der Alten (13328 bis 15148) das Thema weiter behandelt.

[2]) Vgl. hierüber das oft citierte grundlegende Werk von Langlois, p. 103 ff.

des Freundes, hier Amours', das gesunkene Selbstgefühl des von Verzagtheit uud Zweifelsqualen gemarterten Liebenden wieder zu beleben und sein Vertrauen in den Erfolg seines Werbens zu befestigen[1]). Um die Mahnung zur Verschwiegenheit in der Liebe eindringlich zu gestalten, weist der Verfasser der E. A. auf das Unheil hin, was Jalousie und Malebouche in dem Liebesgarten anrichten Fol. 40b. Dass er bei diesen Figuren ebenfalls den R. de la R., wo die verräterische Thätigkeit dieser Feinde des Minnedienstes ausführlich geschildert wird, im Auge hatte, ist klar. Auch die Allegorie Doulz Parler ist nicht ohne Einfluss auf seine Darstellung geblieben. Sie hat ihm das Stichwort vermittelt, unter dem er alles rubriziert, was er über die Beredsamkeit und die Macht schöner Worte zu sagen weiss. Wie sehr sich übrigens unser Dichter in Uebereinstimmung mit dem R. de la R. wusste, geht aus seinen eigenen Worten hervor. Er lehnt es ab, auf alle Einzelheiten und besonderen Züge im Spiel einzugehen, denn die ganze Sache sei ja bereits im R. de la R. dargestellt.

Im Anschluss an diese Untersuchung sei uns gestattet, noch einmal die von unserem Autor empfohlenen Regeln nach der von ihm befolgten Disposition kurz zusammenzustellen und bei den einzelnen Punkten auf die entsprechenden Partien seiner Quellen zu verweisen.

1. Gebot: Glaube an die Macht der Liebe!
Ovid I, 269—345.

2. Gebot: Soyez loyaux, secrez et diligens!

A. Die leaulte besteht in der Vermeidung unrechter Mittel:

a) Keine Gewalt! Beiderseitiges Einverständnis!
Ovid I, 663—678.

---

[1]) Vgl. E. A., 33b—35b mit R. de la R., XLXX, v. 7527ff.

β) Keine Geschenke! Allmacht der Geschenke.
Ovid I, 453/54; II. 261 etc.; III, 653/54.
Meung 8097 etc.; 8506—8561; 10022—30.
Lorris 2201—14 (2297—2310).

γ) Keine Zauberei! Gefährlichkeit und Nutzlosigkeit dieser Mittel.
Ovid II, 99—107.
Meung 14996—15010.

δ) Keine gleissnerischen Worte, keine falschen Versprechungen!
Ovid I, 271—74, 439—46. 621 etc., II, 295 bis 306.
Meung 10289—306.
Lorris 2394—98 (2494—98).

B. Die Verschwiegenheit:

α) Gieb Malebouche und Jalousie keine Veranlassung, dir zu schaden!

β) Hüte dich vor Schwatzhaftigkeit!
Ovid II, 603—630.
Meung 10197 etc.

γ) Verzichte auf fremde Hülfe und Vertraute!
Ovid III, 659 etc., I, 741—54.
Lorris 2670—2774 etc.

C. Diensteifrigkeit:

α) Beginne sobald als möglich!

β) Richte dein Vorgehen nach dem Charakter der Weiber ein!
Ovid I, 755—770.

γ) Sei ausdauernd!
Ovid II, 177 etc.

δ) Halte deine Augen nach allen Seiten offen und vermeide Lässigkeit und Trägheit!

Vgl. zum Ganzen: Ovid II, 319 etc.; II, 209—42; I, 149—62; Meung 7585 etc.: 10197—10260.

3. Gebot: Gebrauche die Mittel sanfter Ueberredung!

A. Verlass dich nicht auf die besondere Zauberkraft, welche den Worten innewohnen soll!

B. Wende lieber demütige Bitten an!

C. Lass dich bei deinen Worten von der Stimme der Vernunft leiten!

Vgl. zum Ganzen: Ovid I, 440—42, 459 etc., 709—14, II, 111—120.

Die vier verschiedenen Darstellungen, welche wir in den vorstehenden Untersuchungen, um inhaltliche Berührungspunkte aufzufinden, gleichsam secierten, möchten wir zum Schlusse nun auch einmal als geschlossene Ganze betrachten und als solche mit einander vergleichen:

Im Vordergrund steht Ovid. Er fasst, als echtes Kind seiner leichtsinnigen Zeit, die Liebe als Selbstzweck auf. Ihre Wonnen sind die höchsten, die ihm das Leben beut, und die er zu geniessen trachtet, wo und wann sich ihm die Gelegenheit darbietet. Eheliche Bande können ihn ebensowenig in seinen Liebeswerbungen hindern, als ihn die Gunst der Herrin davon abzuhalten vermag, sich gleichzeitig mit ihrer schönen Magd einzulassen.

Auch in seinen Mitteln ist er durchaus nicht wählerisch, und moralische Bedenken irgend welcher Art sind ihm fremd. Jedes Mittel ist recht, wenn es zum Ziele führt, es rechtfertigt sich eben aus dem erreichten Ziel. Mit diesem absolut freien Standpunkt verbindet sich eine ungewöhnliche Genialität der Darstellung, welche um so bewundernswerter erscheint, je spröder das eigentlich didactische Material ist. Die leichte, frei bewegliche Art, in der die Vorstellungen vor unser Auge gerückt werden, der

überlegene Witz, die kecke, drastische, Pomp und Würde verachtende Sprache: alles passt herrlich zu der leichten Materie, die seine Muse behandelt.

Von den mittelalterlichen Darstellungen nimmt Lorris die erste Stelle ein. Er schildert die Liebe, wie er sie in sonniger Jugendzeit erlebt: sie erscheint ihm als die veredelnde Macht, welche den Menschen reiner, tiefer, besser macht. Wer sich ihrem Dienst zu weihen trachtet, muss sich aller Niedrigkeit und Gemeinheit entäussern, um als reiner Priester ihrem Tempel zu nahen. Nur einer Jungfrau soll die Liebe des Mannes gelten, ihr soll sie in unwandelbarer Treue gehören. Die Huld dieser einen zu erwerben, muss er alle diejenigen Eigenschaften bethätigen, welche als Kennzeichen edler, hochgesinnter Seelen gelten: Wohlanständigkeit, Ehre, Ritterlichkeit, Freigebigkeit, ein fröhliches Herz. Ein eigener poetischer Zauber umweht die Darstellung des idealen Rosenromandichters, die noch jetzt, nach länger als einem halben Jahrtausend, ihre Wirkung auf einen empfänglichen Leser nicht verfehlt.

Lorris' Fortsetzer Meung sieht die Liebe nicht, wie sie sich in einer besonders tief angelegten Natur offenbart, sondern wie sie sich gemeiniglich darstellt. Die egoistischen, brutalen Instinkte des sinnlichen Menschen, die Ränke und Listen, die Irrungen und Fehler, welche mit ihrer Befriedigung verbunden sind: alles das bleibt seinem tiefschauenden Blick nicht verborgen. Trop Donner und Fole Largesce sind nach seiner Auffassung die besten Mittel, um die Liebe zu erwerben. Auch Schmeichelei, Galanterie und Verstellungskunst führen bei dem eiteln, oberflächlichen Charakter des Weibes ans Ziel. Sich die Gunst der letzteren zu erhalten, muss man alle ihre Fehltritte übersehen und sie ruhig gewähren lassen. Meung denkt über die Weiber nicht schlechter und nicht besser als Ovid, auf den er vielfach zurückgeht. Doch er schwingt über ihre Schwächen

die Geissel der Satire, während der leichtsinnige Römer im Grunde froh darüber ist, dass sie nicht besser geraten sind: so passen sie zu seiner Art.

'Last und least' steht der Verfasser der E. A. Er nimmt seinen Vorbildern gegenüber gleichsam den Standpunkt eines akademischen Docenten ein, der das, was über das Thema bereits gesagt ist, zusammenfasst und in systematischer Darstellung vorträgt. Aber er verhält sich nicht blos referierend. Er hat einen selbstständigen, sittlichen Massstab, und jene leichtsinnigen Ovidischen Regeln, welche an demselben zu kurz kommen, weist er mit Entschiedenheit zurück. Wo die psychologische Motivierung einzelner Vorschriften fehlt oder unzulänglich erscheint, hilft er nach. Von einem eigenen Erleben, ja auch nur von einer selbstständigen originellen Auffassung der Lebensverhältnisse kann aber dabei nicht die Rede sein. Der Stempel einer eigenen kraftvollen Persönlichkeit, der seinen Vorbildern unverkennbar aufgeprägt ist, fehlt ihm durchaus. Ihm ist die Liebe wie ein wissenschaftliches Problem, das er mit den Mitteln seiner Gelehrsamkeit zu lösen trachtet.

VIII. Der Autor und Pallas.

Wenn unsere Dichtung an dieser Stelle Pallas einführt, um die Ausführungen Amours' zu entkräften, so wiederholt sich, was sich in Abschnitt II und III ereignet. Aber eine einfache Wiederholung liegt doch nicht vor. Dort standen sich Venus und Diana gegenüber. Die erstere, als die Personification des rein sinnlichen Genusses, von Diana, der keuschen Mondgöttin in kritikloser Negation verdammt. Freilich handelt es sich auch hier um zwei Prinzipien, die diametral entgegengesetzt sind; aber dieser Gegensatz stellt sich in geistig vertiefter Weise dar. In Amours sieht unser Dichter das ideale Element der Liebe verkörpert, die seelische Zuneigung, durch welche der

sinnliche Genuss gleichsam geheiligt wird. Pallas, die Göttin der Weisheit steht dieser Liebe nicht ohne weiteres in erbitterter Feindschaft gegenüber; indem sie aber das Liebesleben an dem höchsten Massstabe sittlicher Beurteilung, der Vernunft, misst, kommt auch sie zu dem Resultate gänzlicher Verwerfung.

Bei dieser Gelegenheit möchte ich nicht unterlassen, noch einmal auf den künstlerisch fein berechneten, in gewissem Sinne dramatischen Aufbau des ganzen Gedichts hinzuweisen.

Als Krisis der Handlung ist der Schachkampf im Garten Deduits zu betrachten; den Ausgang, die eigentliche Katastrophe sollte uns der Schluss des Werkes bringen (leider bricht es vorher ab). Der Weg zu diesen beiden Gipfeln der Handlung führt nun gleichsam durch ein Thal erst in ab- und hernach in aufsteigender Richtung. Auf der ersten absteigenden Etappe beider Wege nahen dem Autor erst Venus, dann Amours, um ihn mit ihrer Hilfe zu fördern; Diana und Pallas hingegen vertreten das retardierende Element, welches sich ihm bei seinem Aufstieg entgegenstellt, um ihm ein warnendes 'Zurück' entgegenzuschleudern.

Drei Dinge will Pallas dem Autor erklären: 1. warum das Liebesleben verwerflich sei, 2. welche Heilmittel er gegen die Liebe anwenden könne und 3. wie er seine Zeit im Dienste nutzbringender Thätigkeit besser verwenden möge.

Die bei dieser Anordnung der Gedanken sich wieder kundgebende Neigung zu scharfer logischer Gliederung zeigt der Autor namentlich auch bei der Behandlung des ersten Punktes. Pallas beweist die Vernunftwidrigkeit der Liebe durch folgende Gründe:

1. Die Liebe ist schädlich:
   a) sie schadet der Seele,

β) sie schadet dem Körper,
γ) sie schadet dem Vermögen;

2. Der Gott der Liebe ist ungerecht;
3. Das Liebesleben ist tierisch;
4. Es ist eitel und müssig.

Auch für diesen Abschnitt können wir eine einheitliche Vorlage nachweisen. Diese Vorlage ist das 3. Buch der schon mehrfach genannten Schrift des Andreas Capellanus 'De amore'. Hier werden unter der Ueberschrift 'De reprobatione amoris' alle Argumente zusammengestellt, welche gegen das Liebesleben sprechen. Die Darstellung unseres Autors beschränkt sich im grossen und ganzen auf die Wiederholung der wichtigsten dieser Argumente: nur an einzelnen Stellen macht sich auch der Einfluss seiner andern grossen Vorbilder bemerkbar.

So stützen sich die Ausführungen, welche im allgemeinen die Vernunftwidrigkeit der Liebe darthun, auf Alanus ab Insulis. Letzterer führt aus, wie die Vernunft das höchste Gut des Menschen sei, durch welche er sich über die Tiere erhebe und den Göttern gleichstelle [1]. Auch das treffende Gleichnis, dass die Vernunft in der Organisation des Menschen die Stelle des Königs vertreten soll, findet sich dort [2]. Ferner lassen auch jene Argumente, welche das Liebesleben als tierisch hinstellen, deutlich erkennen, dass Alanus als Quelle vorgelegen hat [3].

---

[1]) Vgl. Migne, Patr. Lat., 210, p. 442 A ff.

[2]) Migne, l. c., 444 D.

[3]) Gelegentlich treten auch hier wieder Anklänge an Boethius auf. So bin ich beispielsweise an die folgende Stelle der Cons. Philos. erinnert worden (II, pros. 5): Humanae quippe naturae ista condicio est, ut tum tantum ceteris rebus, cum se cognoscit, excellat, eadem tamen infra bestias redigatur, si se nosse desierit. nam ceteris animantibus sese ignorare naturae est, hominibus uitio venit. Vergl. ferner IV, pros. 3 (p. 97, 41 ff.); V, metr. 5.

Beziehungen zum Rosenroman verrät jene Stelle, welche die Schädlichkeit des Liebeslebens für den Körper zu beweisen sucht. Malebouche und Jalousie, die beiden verhängnisvollen Allegorien des Rosenromans, welche die Qualen und Sorgen des Liebenden ganz besonders steigern, hat unser Autor in seine Darstellung ebenfalls nicht vergessen einzuführen.

Auch die Schädigungen des Vermögens, welche das Liebesleben im Gefolge hat, sind im Rosenroman weitläufig erörtert [1]). 'Fole larguesce Fait de Richesse pourete' etc., so schliesst unser Autor seine Argumentation. 'Fole largesce' ist aber nach der Darstellung des Rosenromans jene Allegorie, die den Weg zu dem Schlosse gemacht hat. Der Freund rät dem Liebenden, sich auf diesem Wege von 'Trop Donner' leiten zu lassen. Die gänzliche Verarmung, welche ihm dabei droht und die Schwierigkeit, den Rückgang zu finden, sind besonders in den Versen 8247—59 hervorgehoben. Wenn wir schliesslich erwähnen, dass auch jene drei Beispiele ungetreuer Liebhaber, welche unser Gedicht anführt: Aeneas, Paris, Demophon in Meungs Werk in demselben Zusammenhang der Reihe nach erwähnt werden [2]), so dürften die Berührungspunkte mit dem R. de la R. sämtlich festgestellt sein. — Es darf nun nicht unerwähnt bleiben, dass unser Autor auch in Ovid häufig darauf verwiesen fand, wie kostspielig der Dienst der Venus ist. Ausserdem fand er dort ausführlich dargestellt, welche Bedeutung der Müssiggang für das Liebesleben hat [3]). Ovids Einfluss zeigt sich auch deutlich bei einigen der mythologischen Geschichten, auf welche verwiesen wird. So ist der Gedanke, dass dem Vulkan seine Eifersucht wenig

---

[1]) R. de la R., XLIV, 8097 ff.

[2]) R. de la R., 13772—15826.

[3]) Vgl. besonders Rem. am., 135—150.

geholfen habe, indem Venus durch die Falle, welche er ihr gestellt, zu weit schlimmeren Dingen verleitet worden sei, bereits in der Ars am. ausgesprochen. Nachdem dort [1]) die Geschichte des Mars und der Venus mitgeteilt, heisst es v. 589 etc.:

Hoc tibi profecto, Vulcane, quod ante tegebant,
Liberius faciunt, ut pudor omnis abest;
Saepe tamen demens stulte fecisse fateris,
Teque ferunt artis paenituisse tuae.

Es erübrigt noch, das Verhältnis unseres Autors zu seiner Hauptquelle mit einigen Worten klar zu legen. Es wurde schon angedeutet, dass er nicht alle von Andreas Capellanus angeführten Argumente sich zu eigen macht. Bezeichnender Weise lässt er diejenigen Gründe ausser acht, welche der Kaplan aus den religiösen Pflichten ableitet; auch verzichtet er darauf, ihm in seinen weitläufigen Erörterungen über die Lasterhaftigkeit der Weiber zu folgen. Aber auch in dem, was er übernimmt, zeigt er eine gewisse Selbstständigkeit. Zunächst kehrt er sich an die Reihenfolge, in welcher Andreas seine Gründe vorträgt, gar nicht. Ferner thut er einiges, was der Kaplan breit ausführt, mit kurzen Worten ab, beispielsweise die Schandthaten, zu denen die Liebe verleitet [2]). Anderes dagegen stellt er wieder umständlicher und ausführlicher dar als sein Vorblid. Bemerkenswert ist in dieser Hinsicht der Passus über die Qualen der Liebe [3]). Vielleicht erklärt sich die grosse Ausführlichkeit dieses Passus auch dadurch, dass noch andere Quellen den Dichter beeinflusst haben. So sind deutliche Anklänge an eine andere Stelle aus Andreas' Buch wahrzunehmen, an das 1. Kap. des 1. Buches:

---

[1]) II, 561—588.
[2]) Vgl. 'De Amore', p. 324ff.
[3]) Vgl. 'De Amore', p. 318—322.

'Quid sit amor' [1]). Den treusten Anschluss an seine Vorlage bewahrt der französische Dichter in denjenigen Partien, welche über die von der Liebe verursachten gesundheitlichen Störungen handeln. Die in unserer inhaltlichen Analyse auf Seite 81 und weiterhin auf Seite 84 mitgeteilten hierauf bezüglichen Citate sind nichts weiter als eine freie Uebersetzung der Gedanken des Andreas [2]). Nur der Begriff der 'vertu digestiue' kommt dort nicht vor. Er wird unserm Autor aus der medizinischen oder encyclopädischen Litteratur zugeflossen sein [3]). Am wenigsten Material bot Andreas' Buch dem Verfasser der E. A. für jene Kapitel, welche darthun, wie ungerecht der Liebesgott ist und dass die Liebe den Menschen zu den Tieren erniedrigt.

Was Pallas im 2. Teile ihrer Rede dem Dichter als Heilmittel seiner Leiden empfiehlt, ist nach des französischen Dichters eigener Angabe nur eine Uebersetzung der 'Remedia amoris' des Ovid. Die Verse, welche diese Uebersetzung einleiten, lauten folgendermassen:

Fol. 54 a. Tu pourras par ceste esc*ri*pture
De ta doulereuse pointure
Auoir parfoite guerison
Se tant as sens plus de Raison
Que tu vueilles sante auoir
Pour ce doiz tu oultre savoir
Que chilz ouides qui parole
Des Remedes contre amour fole
Dont Amours sesmerueille et seigne
Trente chincq Rieuglez no*u*s enseigne
Dont je te diray la sentence

---

[1]) Vgl. auch die Schilderung der Liebesqualen in dem altfranzösischen Minnegedicht 'De Vénus la déesse d'amor' str. 24 ff.

[2]) Vgl. 'De Amore', p. 335—337.

[3]) Vgl. Brunetto Latini, l. c., p. 104 ff.

Au plus prez en ma conscie*n*ce
Que je pourray sente*n*te ensuivre
Selon le proces de son liure
Car je ny vueil du mien rie*n*s mett*re*
Fors pour mieulx desclairier la l*et*tre
Sans faille aussy je ne vueil pas
Mettre au long par ordre en cest pas
Tout ce que chilz liures comprent
Qui a guarir damours apprent
Car ce serroit trop longue chose
Il souffist que je ten expose
La sentence legierement
Car je ne vueil pas plaineme*n*t
Le liure ad present translater
Je me vueil un poy plus haster.

Im Anschluss an diese Verse hat Körting in seiner Ausgabe dieses Teiles der E. A. das Verhältnis zwischen Original und Uebersetzung eingehend beleuchtet. Es kann natürlich nicht meine Absicht sein, zu wiederholen, was bereits vortrefflich genug gesagt worden ist. Nur im Interesse des Zusammenhangs und der Uebersicht möchte ich die Hauptgesichtspunkte hervorheben.

Den 814 Versen des Originals entsprechen 2325 des franz. Dichters. Trotzdem der letztere nach seinen eigenen Worten nicht alles übertragen hat, geht seine Uebersetzung äusserlich also noch weit über den Umfang der Vorlage hinaus. Das liegt nun zunächst daran, dass er, um die Gedanken Ovids deutlich wiederzugeben, stets viel mehr Worte nötig hat[1]. Ferner teilt unser Autor, seiner bereits

[1] Die Gründe hebt Körting richtig hervor: Abgesehen von den Schwierigkeiten, die das Uebersetzen aus einer synthetischen in eine analytische Sprache überhaupt bereitet, war die französische Sprache der damaligen Zeit noch viel zu wenig gefestigt und daher auch, selbst für die Hand eines Meisters, noch viel zu ungelenk und

früher beobachteten Gewohnheit gemäss, die im Original erwähnten Mythen häufig in grösserer Ausführlichkeit mit. Beispielsweise erzählt er die von Ovid nur kurz angedeuteten Geschichten von der Myrrha, der Phyllis, der Althäa und Laodomia in breiter Umständlichkeit. Endlich sieht er sich auch hin und wieder veranlasst, die Anweisungen Ovids eingehender oder in selbstständiger Weise zu motivieren. Es ist dies eine Eigentümlichkeit, die ebenfalls bei der Bearbeitung der Ars am. bereits hervortrat.

Der Verfasser hat seine Uebersetzung in 35 Kapitel eingeteilt. Diese äussere Einteilung der Regeln Ovids bedingt den Wegfall der Uebergänge, welche dieselben verbinden. Aber auch die Fülle der von Ovid verwandten Gleichnisse ist in der Uebersetzung zum grossen Teil verschwunden. Diese Veranschaulichungsmittel, welche der lebendigen Phantasie des römischen Dichters leicht und ungezwungen zuflossen und von ihm mit wunderbarer Leichtigkeit in die Darstellung verflochten wurden, empfand der Uebersetzer, wie auch aus dem vorigen Abschnitt hervorging, als ein 'embarras de richesse', dessen er sich so viel als möglich zu entledigen suchte.

Für die Kürzung der Verse 407—440 ist der höhere sittliche Standpunkt, den wir bereits früher für unsern Dichter seinem Vorbilde gegenüber zu reclamieren hatten, verantwortlich zu machen. Vgl. v. 961—988 [1]).

Wir sehen, es wiederholen sich hier fast alle Eigentümlichkeiten, die unser Autor bei der Bearbeitung der

---

schwerfällig zu handhaben, als dass es möglich gewesen wäre, in ihr die Werke lateinischer Klassiker, zumal der Dichter, in auch nur annähernder formaler Vollendung wiederzugeben. Körting, l. c., p. XII f.

[1]) Diese und die weiterhin genannten Zahlen beziehen sich auf die Verse der Körtingschen Publikation.

Ars am. an den Tag legte. Nun erhebt sich aber die Frage, warum er dort eine freie, über das Material der Quelle selbstständig verfügende Bearbeitung lieferte, während er sich hier mit einer schlichten, dem Originale schrittweise folgenden Uebersetzung begnügte? Die Antwort ist nicht schwer: die Gedanken der Ars am. lagen ihm ja in der mannigfachsten Form vor. Ausser Ovid dienten ihm namentlich als Quelle die Werke Lorris' und Meungs. Ihr Einfluss hinderte eine sklavische Anlehnung an die primäre Quelle.

Noch seien mir im Anschluss an die Arbeit Körtings folgende Bemerkungen gestattet.

Die in v. 869—882 enthaltenen Gedanken sind kein origineller Zusatz, sondern übersetzen v. 349 und 50 des Originals:

Non tamen huic nimium praecepto credere tutumst:
Fallit enim multos [1]) forma sine arte decens.

Die Stellen, in denen auf den der Uebersetzung voraufgegangenen Teil der Original-Dichtung Bezug genommen wird, sind häufiger. Vergleiche beispielsweise:

282/83. Car amours te fait fort entendre
A vaincre la pucelle tendre.

320/21. Le jeu des eschecz . . . par qui tu as este trahis.

Der Zusatz v. 272—331 wird im Hinblick auf die im R. de la R. und von Andreas geschilderten unausgesetzten Sorgen der Liebe verständlich. Diese Verse enthalten eine kurze Zusammenfassung von dem, was Pallas in dem vorhergehenden Abschnitt über die Eitelkeit und den Müssiggang der Liebe ausgeführt hat.

Die in v. 77 ff enthaltene Anspielung auf das Haus des Dedalus findet sich mehrfach in unserem Gedicht. Auch Diana vergleicht in ihrer Rede die Irrungen der Liebe mit den Gefahren des Labyrinths:

---

[1]) Die Ausgabe, nach der ich citiere, hat multas, was ich für verkehrt halte.

Fol. 15a. Car cil qui sont layens happe
Il sont assez mieulx attrappe
Que nest en enfer tantalus
Cest la maison de dedalus
Qui si subtilment fu tissue
Que nulz ne puet trouuer lissue. —

Wir kommen nun zum letzten Teil unserer Untersuchung. Er betrifft jene Unterweisungen, welche Pallas dem Autor giebt, um ihm zu zeigen, wie er sein Leben besser im Dienste nutzbringender Thätigkeit verwendet. Jedoch kann ein genaueres Eingehen auf diesen umfangreichsten Abschnitt des ganzen Werkes, bevor das letztere gedruckt ist, nicht wohl erfolgen. Auch würde eine solche Einzeluntersuchung, so interessant sie an und für sich ist, zur ästhetischen und litterarhistorischen Würdigung unseres Gedichts kaum etwas beitragen. Es genügt, wenn ich an dieser Stelle die Grundlinien der Detailuntersuchung, die ich mir ausdrücklich vorbehalte, angebe:

Qui finem quaeris amoris,
(Cedit amor rebus) res age: tutus eris! [1])

Diesen Spruch der Rem. am. könnte man als Motto dem ganzen Abschnitt voransetzen. Alles, was darin ausgeführt wird, ist in der That nichts anders als eine Verwertung und weitere Ausführung der von Ovid in v. 131 bis 212 seiner Heilkunst entwickelten Idee, dass Arbeit am wirksamsten gegen das Uebel der Liebe schützt.

Schon bei der Uebersetzung dieser Stelle trat die Neigung unseres Dichters, bei dem Gedanken Ovids länger zu verweilen, deutlich hervor. (Vergleiche jenen von uns hervorgehobenen Zusatz [2]). Am Schlusse der Uebertragung nahm er denselben Gedanken dann ein zweites Mal auf,

---

[1]) Rem. am., 143/44.
[2]) Körting, Vers 272—331.

um ihn unter Berücksichtigung der damaligen Zeitverhältnisse zum Gegenstand einer besonderen Abhandlung zu machen.

So berechtigt eine solche Abhandlung in dem Rahmen unseres Gedichts an und für sich nun auch erscheinen mag, die Art, wie sie der Dichter ausgedehnt hat, ist durchaus verfehlt. Die riesenhaften Dimensionen, die dieser Abschnitt annimmt, sprechen in der That allen Gesetzen poetischer Oekonomie Hohn, sie zerstören die ästhetische Wirkung des anfänglich in wohlberechneten Proportionen sich erhebenden Baues der Dichtung total.

Doch kehren wir zu unserm eigentlichen Gegenstande zurück.

Die Spuren jener Werke, die unserm Autor in erster Linie als Quelle dienten: De Planctu Naturae, Roman de la Rose und Somnium Scipionis lassen sich auch noch weiterhin im letzten Teile seiner Dichtung verfolgen. Auf das Somnium Scipionis ist sogar in einem besonderen Kapitel Bezug genommen[1]). Die Schilderung der Stadt Paris und ihrer blühenden Universität ist zweifellos aus eigener Anschauung hervorgegangen. Bei der grossen Vollkommenheit seiner Bildung und seiner riesigen Belesenheit dürfen wir annehmen, dass unser Dichter selbst ein Mitglied jener Universität war. Die Vertrautheit mit medizinischen Theorien, welche er besonders in den letzten Abschnitten seines Werkes offenbart, könnte uns vermuten lassen, dass er Mediziner gewesen sei, doch möchte ich hierauf nicht zu grosses Gewicht legen, da die wissenschaftliche Bildung in jener Zeit einen mehr universellen Charakter trug. Bei der langausgesponnenen Schilderung der ein-

[1]) Siehe Fol. 133b. Comment ceste celestre musique est desamble segnifie par les muses que li poete anchyen metoient au ciel. — Encore de ce et parle du songe du Roy cipion. Zu beachten ist hierbei, dass Cipion, wie im R. de la R., als König bezeichnet wird.

zelnen Berufsarten sind, wie bereits Junker hervorgehoben, weniger die wirklichen Verhältnisse der damaligen Zeit berücksichtigt; indem der Verfasser an jeden Stand den Massstab eines sittlichen Ideals anlegt, erhält seine Schilderung einen moralisierenden Charakter. Unschwer ist hier der Einfluss der damaligen Schachbücher zu erkennen. In der That erinnert uns die Schilderung der E. A. auch in Einzelheiten an die Anlage der moralisierenden Schachbücher. Nun reichten die Schachbücher aber nicht hin, dem Dichter das riesige Material, über welches sich seine Darstellung erstreckt, zu vermitteln. Die Einzeluntersuchung wird hier das Verhältnis seiner Dichtung zu den zeitgenössischen Trésors und Miroirs klar zu legen haben. Die wichtigsten dieser encyclopädischen Zusammenfassungen sind 'Image du monde', im Jahre 1246 angeblich von Gautier de Metz verfasst; 'Speculum universale' des Vincent de Beauvais, um 1250 entstanden; Trésor des Florentiners Brunetto Latino, um 1270 in französischer Prosa abgefasst [1]). Daneben sind noch eine Reihe von interessanten Einzelfragen zu erledigen. Hier sei nur eine derselben berührt. Bei der Erziehung der Kinder bespricht unser Dichter die Bedeutung der Musik und nimmt an dieser Stelle Veranlassung, das kosmische System des Pythagoras ausführlich zu entwickeln. So befremdlich diese Abschweifuug auf den ersten Blick auch erscheinen mag, sie wird verständlich durch einen Hinblick auf die damalige Litteratur, welche Excurse dieser Art liebte. In dem berühmten und weitverbreiteten Werke 'Les Métamorphoses d'Ovide moralisées', welches unserem Autor sicher wohlbekannt war, findet sich ebenfalls in einer langen Erweiterung das System des

[1]) Vgl. Junker, Grundriss der franz. Litteratur, p. 159 A. Ueber die Entwickelung des encyclopädischen Charakters der damaligen Litteratur vgl. besonders Langlois, p. 99 ff., sowie die Histoire littéraire, XXIV, p. 336.

Pythagoras beschrieben. Auch hier bietet sich der Einzeluntersuchung zur Prüfung des Abhängigkeits-Verhältnisses ein dankbares Feld.

Ungemein interessant ist das Erziehungsideal, welches unser Dichter aufstellt[1]. Seine Vorschriften muten uns ausserordentlich verständig, in mancher Hinsicht geradezu modern an. Ich gedenke sie demnächst in einer pädagogischen Zeitschrift besonders zu besprechen und dabei ihr Verhältnis zu den pädagogischen Anschauungen jener Zeit näher zu beleuchten.

---

[1]) Vgl. p. 92 f. dieses Werkes.

V. Abschnitt.

Aesthetische und litterarhistorische Würdigung.



Aesthetische und litterarhistorische Würdigung.

Mit den Untersuchungen über die Quellen ist derjenige Teil unserer Arbeit, der sich mit den E. A. selbst beschäftigt, zum Abschluss gekommen. Bevor wir uns der englischen Uebersetzung zuwenden, sei uns gestattet, den Blick noch einmal rückwärts zu richten, um die Frage ins Auge zu fassen, welches Urteil uns die angestellten Erörterungen über die 'Échecs amoureux' auszusprechen berechtigen.

Es kann unbedenklich zugestanden werden, dass das Werk, an einem rein künstlerischen Massstab gemessen, ziemlich wertlos erscheint. Mit diesem Urteil möchte ich mich indes nicht denjenigen anschliessen, welche der allegorischen Dichtungsart überhaupt einen ästhetischen Wert absprechen, sondern ich bin mir wohl bewusst, dass sich der Zauber poetischer Wirkung mit einer allegorischen Einkleidung wohl verträgt. So übt Lorris' geniale Dichtung noch jetzt nach länger als einem halben Jahrtausend ihren unwiderstehlichen Reiz auf den Leser aus. Aus jedem Verse strömt uns der Puls eigenen Empfindens entgegen und erfüllt uns mit warmer Begeisterung. Wer könnte seine reizvollen Schilderungen lesen ohne all jener Thorheiten erinnert zu werden, welche der moderne Sänger der Liebe als 'die entschwund'ne, alte, blöde Jugendeselei' bezeichnet. Auch Deguilleville, der andere grosse allegorische Dichter des mittelalterlichen Frankreich, wird nie seine Wirkung auf ein empfängliches Gemüt verfehlen. Sein gewaltiges Constructionstalent und die Energie, mit der er die Hand-

lung ihrem letzten Ziele zusteuert, fordern unsere Bewunderung heraus.

Vorzüge dieser oder ähnlicher Art sind nun allerdings unserer Dichtung nicht eigen. Aber wenn sie einerseits weder die Frische der Rosenromandichtung noch die Kraft ihrer geistlichen Nebensonne besitzt, so vermeidet sie auf der andern Seite auch die Einseitigkeit jener grossen Schöpfungen. In Lorris' und Deguillevilles Werken stehen sich zwei Prinzipien unversöhnlich gegenüber. Der erstere schildert den Reiz und die Glut sinnlicher Leidenschaft, die trotz Schmerzen und Enttäuschungen ihrer Erfüllung zustrebt; der letztere zeichnet uns die Reinheit und Entsagung jener Liebe, welche die Vereinigung mit Gott als Ziel vor Augen hat. Zwischen beiden Prinzipien giebt es keinen Compromiss. Die reizvollen Allegorien Lorris' sind von Deguilleville zu Karikaturen entstellt. Selbst Venus wird als ein altes, weibliches Monstrum dargestellt. Unserm Dichter blieb das Einseitige der beiden Auffassungen nicht verborgen und er stellte sich die Aufgabe, das, was sich in seinen Vorbildern getrennt gegenübersteht, einmal als zwei sich ablösende Factoren einer und derselben Entwickelung darzustellen. Die Gefahren des sinnlichen Liebeslebens schildert er eindringlich genug. Indessen ist ihm nicht verborgen, dass es mit Naturwendigkeit aus der menschlichen Veranlagung hervorgeht. Resignation und tugendhafte Vollendung erscheinen auch ihm als das Ziel menschlicher Entwickelung. Aber diese Entwickelung führt er nicht auf die einseitige Wirkung eines rein religiösen Prinzipes zurück; er lässt es aus dem allgemein menschlichen Bedürfnis hervorgehen, sich dem Wirrsal von Lust und Schmerz zu entwinden und zur inneren Freiheit zu gelangen. Was fast ein halbes Jahrtausend später durch Goethes 'Faust' als weltliches Evangelium verkündet wurde, das findet sich hier bereits ausgesprochen: zur Ueber-

windung, zum Frieden und zur Versöhnung gelangt der Mensch nur durch Arbeit, durch nutzbringende Thätigkeit im Dienste der Menschheit.

Ueberhaupt giebt uns die Dichtung in ihrem ganzen Verlaufe Gelegenheit, die relativ weite Weltanschauung des Dichters anzuerkennen. Manche seiner Urteile muten uns so frei und modern an, dass wir ganz vergessen, ein Kind jener dunkeln Jahrhunderte vor uns zu haben. Weiterhin aber weckt er unsere Bewunderung durch den Reichtum seiner litterarischen Bildung und den hohen sittlichen Standpunkt, den er bei der Behandlung delikater Materien vertritt. Die E. A. sind eine Dichtung, deren erste Lektüre, ich gebe dies zu, einen modernen Leser wenig befriedigt, deren eingehenderes Studium aber reiche Früchte trägt. Eine Fülle neuer Gesichtspunkte erschliessen sich uns durch dieses Werk für die Erkenntnis der allegorischen Dichtung überhaupt. Und wie der Verfasser der E. A. einerseits freilich nicht ohne den Rosenroman verstanden werden kann, so ist andererseits seine Dichtung wohl geeignet, uns ein volleres Verständnis des Rosenromans zu erschliessen.



VI. Abschnitt.

Reason and Sensuality.



1. Verhältnis zum Original.

Die E. A. unternahm Lydgate, der unverdrossene Uebersetzer der langen, mittelalterlichen Dichtungen, ins Englische zu übertragen. Lydgates Werk hoffe ich im Laufe des nächsten Jahres für die Early English Text Society herauszugeben. Wichtige Mitteilungen hat bereits J. Schick in der Anglia darüber gebracht [1]. Ich beschränke mich also hier darauf, das Verhältnis zum Original ins Auge zu fassen.

Lydgate hat die Uebersetzung nicht zum Abschluss gebracht. Bei v. 4873 bricht sie mitten in der Beschreibung der Schachfiguren ab. Aus diesen 4873 Versen sind unter Lydgates Hand nicht weniger als 7042 geworden [2]. Er hat also den Umfang seines Originals fast verdoppelt. Dieses Längenverhältnis zwischen Original und Uebersetzung ist nun keineswegs überall dasselbe. Es stellt sich für die einzelnen Teile der Dichtung folgendermassen:

1. Der Autor und Dame Nature:
   E. A. v. 1—890, Lydgate 1—896.
2. Das Urteil des Paris:
   E. A. 891—2300, L. 897—2700.
3. Der Autor und Diana:
   E. A. 2301—3661, L. 2701—4778.

---

[1] Kleine Lydgate Studien. 1. Reason and Sensuality, l. c., p. 134 ff.

[2] Ich zähle und citiere die Verse des englischen Gedichts nach meiner demnächst zu erscheinenden Edition für die Early English Text Society. Die französischen Verse sind in denjenigen Fällen, welche eine genaue Zählung erheischten, wieder nach der Dresdener Handschrift angegeben.

4. Der Rosengarten:
   E. A. 3662—4506, L. 4779—5798.
5. Das Schachspiel:
   E. A. 4507—4873, L. 5799—7042.

Diese Liste ist instruktiv. Erst ist Lydgate mit Erfolg bemüht, gleichen Schritt mit dem Originale zu halten. Aber schon bei dem zweiten Abschnitt geht er mit 400 Versen über den Umfang desselben hinaus. Beim dritten Abschnitt tritt die Sucht, zu erweitern, noch viel mehr hervor: während die moralisierenden Reden Dianas in dem französischen Gedicht 1360 Verse umfassen, nehmen sie bei Lydgate 2077 in Anspruch. Die Beschreibung des Rosengartens geht bei Lydgate wieder nicht erheblich über den Umfang der Vorlage hinaus; dagegen hat sich die Uebertragung derjenigen Partien, welche auf das Schachspiel Bezug haben, zu einer Art Paraphrase gestaltet: Aus den 366 Versen seiner Vorlage sind in seiner Darstellung 1243 geworden.

Mit dieser rein mechanischen Darstellung des Längenverhältnisses beider Texte ist freilich nun noch wenig für die Erkenntnis der Lydgateschen Uebersetzung gewonnen. Aber sie giebt uns doch einen trefflichen Ausgangspunkt für unsere Untersuchung. Es fragt sich nämlich, wie kommt es, dass Lydgate die 4873 Verse seines Originals auf beinahe die doppelte Anzahl gebracht hat? Ist diese Ausdehnung der Absicht entsprungen, durch selbständige Zuthaten über die Wirkung seiner Vorlage hinauszukommen, oder ist sie auf das Unvermögen zurückzuführen, den Inhalt des Originals in derselben Kürze wiederzugeben?

Der Zuthaten hat nun die englische Uebersetzung mehr, als man auf den ersten Blick vermuten sollte. Gleich im ersten Abschnitt scheint Lydgate das Bedürfnis gefühlt zu haben, den Kampf zwischen Vernunft und Sinnlichkeit noch deutlicher und ausdrucksvoller darzustellen. Zwei auffällige

Erweiterungen und eine Zuthat sind darauf zurückzuführen. V. 441—445 des französischen Gedichts berühren den Unterschied zwischen Tier und Mensch. Lydgate verbreitet sich über diesen Gegenstand in nicht weniger als 14 Versen. Vergl. v. 399 etc. V. 545—567 des Originals wenden sich gegen die Trägheit als Wurzel alles Uebels. Auch diese Stelle ist weiter ausgesponnen. Vergl. v. 445—472. Die in den Versen 663—682 gegebene Reflexion über Vernunft und Sinnlichkeit ist ganz Lydgates Erfindung.

Bei der Schilderung der drei mit dem Urteil des Paris verknüpften Göttinnen ist besonders eine Zuthat bemerkenswert. Sie knüpft sich an jene Stelle des französischen Gedichts, welche statt der traditionellen Eule den Schwan als Attribut der Göttin der Weisheit erklärt. Vergl. 1245 bis 1277. Lydgate giebt in den Versen eine Diskussion der Gründe, welche hierfür bei seinem Originaldichter bestimmend gewesen sein mögen.

Der Abschnitt, welcher die Reden Dianas wiedergiebt, hat namentlich dadurch an Ausdehnung gewonnen, dass Lydgate sich in vielen Fällen gedrungen fühlte, die vielen mythologischen Geschichten, auf welche angespielt wird, ausführlicher darzustellen. So zählen v. 3803—3896 des englischen Gedichtes nur 40 Verse im Original. Die Erzählung des Narcissus, welche Lydgate in umständlicher Weise vorträgt, wird dort mit 7 Zeilen abgethan. Das Kapitel der Uebersetzung, welches mit v. 3897 anhebt, umfasst im Französischen nur 58 Verse, genau halb so viel, als Lydgate nötig hat. Auf die ebenfalls weit ausgesponnene Geschichte von Pyramus und Thisbe spielt das Original mit nur 9 Versen an.

Die aus dem Roman de la Rose geschöpfte Beschreibung des Garten Deduits hat der Verfasser der E. A. mehr oder minder kontrahiert. Lydgate sucht, wie weiter unten noch ausführlich darzuthun sein wird, durch ein erneutes Zuhilfe-

nehmen der primären Quelle die teilweise sehr knappen Berichte seiner Vorlage etwas zu ergänzen und auszuschmücken.

Rechnen wir hierzu die langen Interpretationen, mit denen Lydgate im letzten Teile seiner Uebersetzung die allegorische Bedeutung der Schachfiguren seinen Lesern klar zu machen sucht, so erhalten wir allerdings eine stattliche Anzahl von freien Zuthaten, die ein Hinausgehen über den Umfang der Vorlage an und für sich schon begreiflich erscheinen lassen.

Aber damit ist die ausserordentliche Ausdehnung, die Lydgates Werk gegenüber der Vorlage angenommen hat, noch nicht hinlänglich begründet, um so weniger, als ein Teil der Zuthaten durch gelegentliche Auslassungen kleinerer mehr oder weniger unwichtiger Partien, namentlich am Schlusse der Kapitel, wieder kompensiert wird. Der wichtigste Erklärungsgrund ist nämlich die Thatsache, dass der Uebersetzer die Gedanken seines Originals nicht in derselben Kürze wiederzugeben vermocht hat.

Es ist verhältnismässig selten, dass eine französische Verszeile durch eine entsprechende englische wiedergegeben wird. Dagegen begegnet es ungemein häufig, dass einer Verszeile des Originals deren zwei in Lydgates Werk entsprechen. In einem solchen Falle helfen gewöhnlich formelhafte Wendungen den Raum des zweiten Verses füllen. Beispiele:

231. CEste dame ot nature nom.	247. This emperesse, y you ensure, I-called was Dame Nature.

Auch Synonyme, Attribute und adverbiale Redensarten dienen als Mittel, den französischen Vers zu der doppelten Länge anzuspinnen.

31. Par enuie ou par negligence.	30. Only of malyce and envye Or collateral necligence.
232. Cest la dame de grant Regnom.	249. The whiche in euery Regioun Is most worthy of Renoun.

Die angeführten Verse sind einzeln aus dem Zusammenhang herausgegriffen. Wir könnten indes ganze Reihen von Versen anführen, die in der englischen Fassung genau den doppelten Umfang haben.

291. Pour les choses continuer Quelle voit faillir et muer Pour ce quelles sont corro*m*pable.	301. To contynywe and han in mynde Eche thinge in his ovne kynde, Which she seth faylle and transmywe, As yt is of kynde dywe, By naturel disposicio*u*n To tourne to corrupcio*u*n.

Nicht selten macht sich die Erweiterung des Originals in der Weise geltend, dass zwei französischen Versen drei englische entsprechen. In diesem Falle enthält der überzählige dritte Vers bisweilen Bestandteile aus jedem der beiden Originalverse.

601. *Que tu voises* sans Respiter Vers le monde et le *visiter.*	517. For more y wil the nat respite But that thou goo for to visyte Rounde thys worlde in lengthe and brede.

Dies ist nun nicht gerade häufig. Wo zwei zusammengehörige französische Verse zu drei englischen ausgedehnt sind, reklamiert einer derselben die überzählige dritte Verszeile gewöhnlich für sich:

46. Aussi com*m*e pour moy seurer De deux tonneaux de sa tauerne.	50. To give me drynke of her ton*n*e, Of which she hath with-oute wer Couched tweyn in hir celler.

Nach modernen Anschauungen sollte man denken, dass es für einen Uebersetzer die äusserste Grenze des Erlaubten sei, Verse oder Versreihen seines Originals zur doppelten Länge auszuspinnen. Aber für Lydgate existiert diese Grenze nicht. Er bedient sich, um einem französischen Verse gerecht zu werden, häufig genug noch eines dritten, vierten oder gar fünften und sechsten Verses. Dies thut

er mit besonderer Vorliebe am Anfange eines Kapitels oder einer längeren Rede.

569. Quant elle meut sentente esponse.	473. Whan she had shewyd hir sentence,
	This lady most of excellence,
	As she that was bothe fair and good.

Auch hier sind die Beispiele nicht auf einzelne Verse beschränkt.

861. Qui maine au ciel plus droite voye	845. The which in soth, yif thou take hede,
Dont tu vins et aussy (tu) dois tendre.	Doth a man to heven lede,
	The verray trewe right[e] way,
	Fro when thou come, this no nay,
	And fynaly, gif thou take hede,
	Thider ageyn thou must procede.

Die Macht der Venus.

Fol. 7. Cest celle qui le cuer auer	1495. And this lady, Dame Venus,
Set dauarice si lauer	Kan make folkys covetous
Quil deuient to*us* plai*ns* de larguesce	To spend her good and lytel charge,
	And the Negarde to be large.
	And thorgh hir myght, which ys dyvyne,
Cest celle qui souuent Radresce	She the proude kan enclyne
Lorgueilleux a humilite	To lownesse and humilyte,
	And the deynouse meke to be,
Le fel a debonnairete	The daungerouse eke debonaire
	And do the soleyn speke faire,
Et lenuieux fait aimiable	The envyous to be amyable,
	And the angry to be tretable.
	And she kan also in certeyn
Et le cuer villain hon*n*ourable	Hertys which that be vileyn
	Disposen hem to gentilesse,
	To honour and to worthynesse,
	Leve her port vnkouth and straunge,
Fol. 7b. Cest celle qui les cuers couars	And the cowarde she kan chaunge
	To be manful, and gete a name,

Fait plus hardis que mil Renars	And maken fer to springe his fame,
	And atteyne to gret noblesse,
	Oonly throgh his high prowesse.
Et si Reffait le[s] cuers hardis	And she kan maken ageynwarde
Paoureux et acouardis	The hardy for to be cowarde,
	Throgh hir gery influence
Quant sa voulente si adonne.	And throgh hir proude violence.

Wenn wir die mitgeteilten Beispiele näher betrachten, so ergiebt sich, dass die verbreiternde Art Lydgates eigentlich weniger aus der Unmöglichkeit hervorgegangen ist, den Inhalt der französischen Vorlage in derselben kurzen Fassung wiederzugeben. Wie wortgetreu und mit welch genauer Korrespondenz ein französischer Text im Mittelenglischen wiederzugeben ist, beweist ja der Romaunt of the Rose, namentlich die Fragmente A und C dieses Gedichts. Die Gründe dafür, dass Lydgate so weit über den Umfang seiner Vorlage hinausgeht, können — das geht aus dieser Uebersetzung des Roman de la Rose klar genug hervor — nicht auf der Verschiedenheit der beiden Idiome beruhen. Wir müssen sie anderswo suchen.

Das erste, was uns beim Lesen des Lydgateschen Textes ins Auge fällt, sind die ausserordentlich zahlreichen formelhaften Wendungen, die zur Füllung eines Verses dienen[1]).

---

[1]) Am häufigsten sind wohl diejenigen Flickphrasen, die sich an den Leser wenden und die ausgesprochenen Urteile von seiner Aufmerksamkeit, seiner Einsicht und seinem guten Glauben abhängig machen: Who that kan espye, who took good hede, who that kan wel vnderstande, who that vnderstood, who that truly kan espye, who lyst assaye, who loke aryght, as men may se, as ye may se, who that koude looke aryght. Vielfach auch bringt der als Füllsel dienende Satz den ausgesprochenen Gedanken mit des Dichters Beobachtungsgabe in Verbindung: as me dide seme, as sempte me, and as I coude espye and knowe, so as I kan devise, as I behelde, so as I coude knowe. Im engen Zusammenhang damit stehen die Formeln, die sich auf des Dichters eigene Thätigkeit, den Verlauf und den Fortschritt seiner Erzählung beziehen: gif I shal not tarye,

Diese sind in den weitaus meisten Fällen offenbar aus der Reimnot des Dichters hervorgegangen. Mit der Einführung einer solchen Flickphrase, die gewöhnlich eine Vershälfte umfasst, ist aber von selbst ein Hinausgehen über den Umfang der Vorlage verbunden.

Der zweite und Hauptgrund für die grössere Breite des englischen Textes liegt in der Sucht Lydgates, alles so ausführlich und weitschweifig wie nur irgend möglich darzustellen [1]). Ueberall sucht er die Schilderungen seines Originals noch eindrucksvoller zu gestalten, die Farben desselben noch dicker aufzutragen. Selten genügt ihm der einfache Ausdruck. Er lässt demselben einen oder mehrere andere in synonymer Bedeutung folgen. Viele Substantive erscheinen in seiner Version durch Adjective oder Genetiv-Attribute verstärkt. Auch adverbiale Bestimmungen führt er unabhängig von seiner Vorlage mit Vorliebe ein.

Man könnte sich billig darüber wundern, das Lydgate bei dieser Sucht zur Weitschweifigkeit und Ueberladung den französischen Text nicht noch viel weiter ausgedehnt hat. Und thatsächlich würde sein Werk noch um viele Tausend Verse vermehrt worden sein, wenn er Vers für Vers in der gewohnten breiten Manier übersetzt hätte.

---

as I kan telle, lych to forn as I yow tolde, as hyt was seyn, as I reherse shal, as ye aforn han herd devyse, lych as I have told to forn, and to reherse hem oon by oon, thus I mene, to declare yt and expresse, shortly to telle, and to conclude in lytill space, to make just comparisoun. Vergleiche auch die Beteuerungsformeln: this no fable, this no fayle, this no tale, it ys no Jape, I knew yt wel, me lyst nat lye, out of drede, wyth-oute wer, sooth to say, I yow ensure, but of Resoun I dar wel seyn. Nicht minder zahlreich sind auch die Verweise auf die Quelle: As seith my boke, as I rede, the booke seyth thus, as clerkes wryte, rede poetis and ye shal se, and as myn auctour seith certeyn etc. etc.

[1]) Vgl. darüber Schicks meisterhafte Darstellung in seiner Ausgabe des 'Temple of Glas', p. CXXXIV ff.

Nun hat er sich aber vielfach über den Standpunkt eines, ich möchte sagen, mechanischen Uebersetzers, der in pedantischer Gewissenhaftigkeit einen Vers nach dem andern abthut, erhoben. Er fasst in solchen Fällen, bevor er seine Feder ansetzt, eine kleinere oder grössere Gruppe von Versen ins Auge, um sie sich für die Uebersetzung zurecht zu legen. Dabei ändert er wohl die Reihenfolge der Verse, trennt auch zusammengehöriges, um neue Einheiten daraus zu bilden und macht die Zuthaten, welche er anbringt, durch gelegentliche Streichungen wieder gut. Dass er ganze Verse oder Versreihen einfach übergeht, kommt ebenfalls hin und wieder vor. Jedoch beschränkt sich das Verfahren lediglich auf solche Stellen, deren Inhalt bereits genugsam angedeutet wurde, die also ohne Schaden für das Verständnis entbehrt werden können. Der Stil des franz. Dichters, der sich ebenfalls bemüht, so ausführlich wie möglich zu sein und dieselben Dinge häufig wiederholt, kam diesem Verfahren ausserordentlich entgegen.

Namentlich liebt es der Verfasser der E. A. am Schlusse der einzelnen Kapitel das Gesagte noch einmal kurz zusammen zu fassen. Wir dürfen Lydgate kaum tadeln, dass er diese Schlüsse häufig unbedenklich streicht.

Es sei uns gestattet, wenigstens aus dem 1. Abschnitt der Dichtung diejenigen Stellen anzuführen, die in der Lydgateschen Uebersetzung unberücksichtigt geblieben sind.

In dem Kapitel 'Comm*en*t nature gouu*er*ne le monde' ist folgende stattliche Reihe von Versen übergangen worden: 246—50, 278—80, 287—88, 294—95, während der Schluss, V. 301—304, verkürzt erscheint.

Aus dem Kapitel 'de son aaige' sind die folgenden Verse nicht übersetzt; 346—50, 354—55 und die drei Schlussverse; aus dem nächstfolgenden Kapitel 'de sa ves-

teure' die Verse 378—80, 393—96 und der in den abschliessenden Versen 447—52 enthaltene wiederholte Preis der Dame Nature. Hinweisen möchte ich auch auf die Schlussverse des Kapitels 'de latour de son chief', 529—34, die bei Lydgate um die Hälfte gekürzt sind. In dem Kapitel 'Encore de ceste nature et de deux vert*us*' habe ich für die Verse 763, 756, 781—86, 805—8 und 820 keine Entsprechung bei Lydgate gefunden.

Es ist natürlich eine Frage für sich, in wie weit sich Lydgate bei der Uebersetzung an die französische Formulierung der Gedanken angeschlossen hat.

Trotz seiner immerfort thätigen Neigung hinzuzufügen und zu erweitern, trotz gelegentlicher Freiheit in der Anordnung der Glieder einer grösseren Versgruppe, trotz der Sorglosigkeit, mit der er auslässt und zusammenzieht: entfernt er sich äusserst selten von der eigentümlichen Form, in der die Gedanken im französischen Original erscheinen. Nur hin und wieder ändert er: sei es, dass er einen negativen Gedanken durch einen positiven wiedergibt, sei es, dass er anstatt eines Bildes oder einer Pesonification den einfachen Ausdruck wählt oder ein neues Bild einfügt, sei es endlich, dass er statt einer persönlichen Konstruktion eine unpersönliche oder umgekehrt wählt.

Nachdem der französische Autor gegen die unwissenden und übelwollenden Rezensenten sich verwahrt hat, führt er aus, dass es freilich ein anderes Ding sei, wenn ihn ein verständiger und aufmerksamer Leser korrigieren wolle und schliesst den Gedanken: 38 On ne men verra Ja douloir. Lydgate giebt diesem Schlussvers die energischere Fassung: 41 This pray I him of hert entere.

Von den verschiedenen Wegen in dieser Welt heisst es im französischen: 692 Qui tendent a diuerses fins. Lydgate formuliert den Vers konkreter mit stärkerer Beziehung auf den Gegenstand: 623 The whiche . . . . Ful

dyuersely a man kan lede. Eine ähnliche Aenderung findet sich noch an einer anderen Stelle: Dame Nature erklärt dem Dichter, es würde ihm nur dann gelingen, den Pfad der Tugend zu wandeln:

678 Se tu te veulx bien mai*n*tenir
Sans toy nottableme*n*t meffaire.

Bei Lydgate folgen der Versicherung, dass der Autor den rechten Weg finden werde, die Zeilen:

606 Of whiche no man the shal repreve,
Yf thou lyst wyrken as the sage.

Von der schön geschmückten Erde sagt der französische Autor:

88 Quil samble quelle se compare
Au ciel destre mieulx estellee.

Lydgate gibt die reizende Personifikation nicht wieder, wenn er übersetzt:

112 So that the erthe of verrey pride
Semeth of beaute to be evene
Unto the bright[e] sterred hevene.

Durch die Bestimmung 'of verray pride' ist er indes dem Bilde gerecht geworden.

Bisweilen liegt der Vorteil einer persönlich lebendigeren Sprache auch auf Seiten Lydgates; indessen handelt es sich in solchen Fällen fast immer um die Einführung eines aus der Chaucersprache entlehnten Ausdruckes. Wenn man überhaupt die Uebersetzungsarbeit Lydgates mit einem Worte charakterisieren wollte, so könnte man sagen, er hat das französische Gedicht in die Formeln der Chaucersprache übertragen.

Bei den Frühlingsschilderungen zeigt sich ganz besonders, wie sehr Lydgate unter dem Einflusse Chaucers steht. Wir möchten darum diese Partien zum Gegenstand einer besonderen Studie machen.

Lydgates Uebersetzung enthält zu Beginn eine ausführliche Beschreibung des Frühlings: v. 87—200. Ansätze zu einer solchen Beschreibung finden sich noch v. 449—460 und v. 915—946. Was uns beim Lesen dieser Schilderung zunächst ins Auge fällt, ist, wie wenig individuell sie gehalten sind: Alles allgemeine, typische Züge, die uns aus der Chaucer-Litteratur hinlänglich bekannt sind.

Doch diese Züge sind von Lydgate nicht etwa aus Chaucer entlehnt. Sie sind im wesentlichen getreu nach dem französischen Original wiedergegeben. Sie beweisen darum für die Abhängigkeit Lydgates von seinem grossen Vorbilde auch weiter nichts. Sie zeigen vielmehr aufs neue, wie solche Züge Gemeingut der zeitgenössischen Litteratur waren. Auch Chaucer fand sie bereits in seinen französischen Vorbildern. Durch ihn wurden sie dann in der englischen Litteratur heimisch.

Aber Chaucer hat das, was ursprünglich französische Erfindung war, in eigene Münze umgeprägt. Die Form, in der die Gedanken erscheinen, die einzelnen in derselben Verbindung immer wiederkehrenden Beiwörter, gewisse formelhafte Wendungen, die eigentümlichen Reimverbindungen, alles das ist von ihm geschaffen. Und die Freigebigkeit, mit der Lydgate diese Chaucer'schen Prägungen für seine Uebersetzung verwertet, zeigt uns, wie unselbständig er ist, wie sehr er im Banne des grossen Meisters steht und wie ängstlich er sich an die von letzterem gebahnten Wege hält. Wir müssen uns hier naturgemäss darauf beschränken, nur die wesentlichsten Punkte hervorzukehren:

In den Chaucer'schen Frühlingsschilderungen hören wir immer wieder von 'floures white and rede' (T. I, 158) [1].

[1]) Wir adoptieren zur Bezeichnung der Chaucer-Stellen die von Skeat im Student's Chaucer angewandten Zahlen und Buchstaben. Nach dieser Ausgabe wird natürlich auch citiert.

Vielfach auch finden wir 'floures yelowe, whyte, and rede' (R. 1433) oder, wenn der Vers 5 Jamben zählt: 'floures whyte, blewe, yelowe, and rede' (V, 186). Solche Formen kehren auch in Lydgate immer wieder. Er adoptiert das 'white and rede' nicht allein für 'floures', er beschreibt auch 'herbes white and rede' (105) und 'leves white and rede' (455), wo sein Original nur einfach 'herbes' (83) oder 'flourettes' (553) erwähnt.

Die Tautropfen im Gefilde pflegt Chaucer als 'silver dropes' (A. 1496) zu schildern. Dieser Ausdruck scheint Lydgate ganz besonders imponiert zu haben; er trachtet seine Wirkung noch zu erhöhen und erzählt uns von 'siluer dropes rounde Lych perles fret vpon the grene' (141) oder von 'bawmy dropes siluer fair' (453), wo er in seinem französischen Texte 'La rousee sur les herbettes' (112 u. 554) las. Auch sonst macht er von dem Silberschmuck verschwenderischen Gebrauch und die 'Poissons' (435) des französischen Dichters stattet er mit 'siluer skales whyte and rede' (387) aus. Uebrigens fand er auch hierfür ein Vorbild in Chaucer (V. 189), dessen Fische 'finnes rede and scales silver-brighte' tragen.

Auch die Sonne, die all die Frühlingsherrlichkeit bescheint, pflegt Lydgate mit denselben Attributen auszustatten, wie sein grosser Meister. Letzterer nennt das grosse Tagesgestirn 'the sonne brighte' (R. 74) oder er giebt die nähere Bestimmung in einer adverbialen Wendung bei:

> The sunne shon with brighte bemes. (III, 336—37)
> The sonne, cleer in sighte,
> Cast in that welle his bemes brighte. (R. 1573—74)
> Fyry Phebus ryseth up so brighte. (A. 1493)

Genau so Lydgate, der 'le souleil' (108) oder 'li solaux' (551) als 'the brighte sonne' (133) oder 'Phebus with his bemys bryght' (450) übersetzt.

Das Lieblingsepitheton Chaucers für die Milde der Frühlingsluft 'attempre' (III, 341; R. 131; V, 204) hat Lydgate gleichfalls adoptiert (130 u. 932), im ersteren Falle freilich im Anschluss an seine Quelle (105). Dass ihm indes auch hier sein Meister vorgeschwebt, sehen wir aus den beiden folgenden Zeilen.

131. That ther ne was in sothfastnesse
Of colde nor hoot[e] no duresse,

die zu deutlich an 2 Chaucersche Stellen, V, 204 f. und III, 341 f., erinnern.

Chaucers Personification des sanft wehenden Frühlingswindes ist Zephirus, der

With his sweete breeth
Inspired hath in every holt and heeth
The tendre croppes. (A. 5 etc.)

Lydgate hat dieselbe Figur:

135. And Zepherus, the wynde moost soote,
Enspired both[e] crope and roote
Of herbes and of floures newe.

Dass das französische 'Zephirus voulentiers lors vente' (110) die Lydgate'sche Uebersetzung nicht allein 'enspired' hat, ist klar.

Noch für manche andere geläufigen Formeln der Lydgateschen Beschreibung könnten wir die Belege in Chaucer nachweisen, seien es nun 'the grene mede' (106), vgl. Ch. V, 84; 'soote shoures' (110), vgl. 'shoures sote' (A. 1), oder 'cold[e] siluer stremes' (937), vgl. 'colde welle-stremes' (V, 187). Doch brechen wir hier ab, um noch einen andern wichtigen Punkt zu besprechen.

Wenn wir die Partien der Lydgateschen Uebersetzung, die von der Natur im Frühling handeln, mit den entsprechenden Stellen der Vorlage vergleichen, so fällt uns angenehm auf, dass zwischen den einzelnen Elementen der

Schilderung bisweilen eine sinnige Verbindung hergestellt ist, welche im Original fehlt.

V. 550 sagt Dame Nature zu dem Autor:

> Ne vois tu mie clerement
> Que li solaux est Ja leues
> Et hault sur la terre esleues,

um darauf etwas prosaisch fortzufahren:

> Et la Rousee des herbettes
> Est Ja pres que gastee toute.

Lydgate bringt diese beiden letzten Zeilen in feine Verbindung mit dem Vorhergehenden und übersetzt:

449. This glade morwe fresh and lyght,
Whan Phebus with his bemys bryght
Ys reysed vp so hygh alofte,
And on the herbes tendre and softe
The bawmy dropes siluer fair
Vapoured hath vp in the ayr.

Aber auch hier ist Lydgate nicht originell. Man vergleiche nur die folgenden Zeilen aus Chaucer:

A. 1493. And fyry Phebus ryseth up so brighte,
That al the orient laugheth of the lighte,
And with his stremes dryeth in the greves
The silver dropes, hanging on the leves.

An einer andern Stelle bringt Lydgate die singenden Vögel in Verbindung mit den grünenden Zweigen:

196. To here the briddes chau*n*te and synge
On fressh[e] brau*n*ches in certeyn.

Wir finden für diese nicht ungeschickte Wendung im französischen Text das Vorbild nicht, wo der Dichter einfach sagt:

178—79. Car li oysellet entour my
Chantoient si Joliement;

doch ist sie in Chaucer genugsam vorbereitet. Vgl. R. 101—102 und 717—718.

Noch vergleiche man folgende Stellen:

E. A. 82. Si quil appert com*m*uneme*n*t
Es herbes qui de la terre yssent
Et qui croissent et se nourrissent
Et font mainte fleur merueilleuse

L. 104. Com*m*only as men may fynde
In these herbes white and rede,
Which spryngen in the grene mede,
Norysshed wyth the son*n*e shene,
So that alle the soyl ys grene,
Al ouersprad with sondry floures,
With bavme dewed and soote shoures.

Die Lydgatesche Fassung ist auch hier wieder lebendiger, blühender, aber auch sie enthält kaum etwas, das nicht auch in Chaucer vorbereitet ist. Auch bei letzterem entspringen die weissen und roten Blüten der grünen Wiese (R. 1433), auch bei ihm ist der Tau der Balsam der Pflanzen (III, 414), und zu dem neu eingeführten Bilde 'ouersprad with sondry floures' vgl. man R. 1436—37.

Ueberhaupt erweist sich gerade bei Lydgates Zusätzen, wie weitgehend der Chaucersche Einfluss ist. Fast überall, wo Lydgate zu Erweiterungen sich veranlasst sieht, sind wir imstande, die entsprechenden Verse aus Chaucer daneben zu setzen. Noch auf zwei Beispiele möchten wir hinweisen. So ist jener der Beschreibung der Vögel hinzugefügte Zug 'whan eche be kynde cheseth his make' (165) deutlich in Anlehnung an Chaucer (IV, 17; V, 688; V, 310) entstanden; und wenn es weiter unten heisst, sie bauen ihre Nester

To Recure, thus I mene,
Ageyn the harmys and gret damage,
That wynter wrought[e] with his rage,

so hat auch für diese im Original nicht vorbereiteten Verse Chaucer als Vorlage gedient. Vgl. III, 410—412.

Um eine Nachprüfung des angeführten Materials zu ermöglichen und dem Leser zugleich Gelegenheit zu eigenen weiteren Beobachtungen zu geben, fügen wir die besprochenen Stellen in der französischen und englischen Version bei. Die Zahl der angeführten Parallelstellen aus Chaucer kann leicht vermehrt werden.

95 Les Arbres aussy (se) Reuerdissent
Et font fueilles et se flourissent
Pour fruit porter en la saison
Tel quil doiuent selon Raison
Li fleuue aussy et les fontaines
100 Se Renouuellent en leurs vaines
Et com*m*encent habondam*m*ent
A croistre et courre Radement
Et grant prouffit au mo*n*de font
La naige se degaste et font

105 Li airs sadoulcist et attempre
Si quil ny a ne tart ne tempre
Ne trop chaleur ne trop froidure
Pour le souleil qui par mesure
Ses Rais a la terre presente
110 Zephirus voulentiers lors vente
Qui fait Resioir les flourettes

La rousee sur les herbettes
Y descent aussy voulentiers
Dont Il est souuent bien mestiers
115 Pour ce voit on rire les pres
Et tout Reuerdir loingz et pres
A brief parler toute semence
A esmouuoir lors se com*m*ence
Et veult de la terre yssir hors
Pour lumeur qui habonde lors
120 Et la chaleur amesuree
Dont la terre est moult hon*n*ouree
Ainsy se comtoye la terre
Et sesforce ou printe*m*ps de q*ue*rre

And euery bough, brau*n*ch, and tre,
120 Clad newe in grene men may se,
By kyndely disposiciou*n*
Ech to bere fryut in ther sesou*n*.
And the wellys / thanne appere
As cristal or quyk syluer clere,
125 Out of her veynes as they sprynge,
And in ther lusty stremes bringe:
Al plente and habondaunce
And fulso*m*nesse of al plesaunce,
Makyng the soyl so fresh and fair;
130 And so attempre was the air,
That ther ne was in sothfastnesse
Of colde nor hoot[e] no duresse;
Thy bryght[e] son*n*e, y yow ensure,
His bemes sprad by swich mesure.
135 And Zepherus, the wynde moost soote,
Enspired both[e] crope and roote
Of herbes and of floures newe,
That they wern alway fresh of hewe
And with her blosmes ful habounde;
140 And the siluer dropes rounde
Lych perles fret vpon the grene;

And euery greyn, with-oute wene,
Out of the erthe gan tappere,
144 Eu*er*ech be kynde in ther manere.
And thus the erthe, sooth to seyne,
Enforced him to gete ageyne

Tous ses plus beaulx aornemens
125 Pour mieulx moustrer aux elemens
Et au ciel qui tournoye au tour
Sa grant beaulte et son atour
Comme fait la Josne puchelle
130 Qui pour sambler estre plus belle

Et plus gente et plus gracieuse
Le Jour quelle est nouuelle espeuse
Sappareille et Raisons le veult
Le plus noblement quelle peut
135 Aussy samble Il que faire vueille
La terre qui adont sorgueille
Pour la doulchour quelle est sentans
Au Renouuellement du temps
On voit aussy les oyselles
140 Plus mignonnes et plus gentelles
Et demener plus grant Reuel
Pour la doulchour du temps nouuel
Qui mue leur condicion
En meilleur disposicion
145 Et pour ce meismez le samble
Se Reparient Il ensamble
Et font leur nidz moult soubtilment
Par naturel enseignement
Qui les fait ainsy maintenir
Pour leurs lignies soustenir.
151 Briefment a parler qui vouldroit
Faire Induction Il verroit
Que toutes naturelles choses
Qui sont es elemens encloses
155 Se Resiouyssent lors et oeuurent
Pour quoy ne say quelles recoeuurent
Qui leur estoit tolu deuant
Par le froit temps dyuer greuant

Hys beaute olde and hys fairenesse,
That wynter slough with his duresse;
And with his ornement[e]z newe
150 He made him faire and fresh of hewe,
As a mayde in hir beaute
That shal of newe wedded be,
To seme pleynly to hir spouse
More agreable and graciouse,
155 For which she taketh with-oute fayle
Hyr best and rychest apparayle.

And thus in semblable wise
The erthe did him self disgise
To shew him fair, lusty, and clere,
160 After the sesoun of the yere;
Whan briddes in ther Armonye
Synge and make melodye
In the sesoun most benygne,
As nature lyst assigne;
165 Whan eche be kynde cheseth his make
And bésy ben her nest to make,
Lych as techeth hem nature
To make, longe for tendure,
And her lignes to sustene,
170 And to Recure, thus I mene,
Ageyn the harmys and gret damage,
That wynter wrought[e] with his rage.

Creature neys humaine
160 Plus Joyeusement sen demaine
Et en est assez plus Jolie
Et plus amoureuse et plus lye
Et plus Jouans et plus aperte
Cest chose certaine et experte

165 Ainsy dont com*m*e Je vo*us* co*m*ptoye
Ou point que Je dy lors estoye
Pensans ou doulz temps gracieux
Qui tant estoit delicieux
Et datempree qualite

170 Quil nest cuers a la verite
Qui Resioir ne sen deuist
Quelconques anuy quil euist
Si my delittoye trop fort
Et y prenoye grant confort
175 Non pas en dormant ne en songe
Mais tout en veillant sa*n*s me*n*cho*n*ge
Riens ne meuist lors endormy
Car li oysellet entour my
Chantoient si Joliement
180 Et si tres efforciement
Que de dormir neuisse soing
Et en euisse grant besoing
Tant les voye voulentiers
Finablement endementiers
185 Que Jestoye sy ententis
Doir les oyselles gentis . . .

And euery maner creature
Of verray kynde did his cure
175 To be glad and eke joyouse
For the sesoun graciouse,
And dyd also her besy·peyne,
With hool herte, and nat f[e]yne,
To serve love and to be trewe
180 In that lusty sesoun newe.

The same tyme, in sothfastenesse,
For verray ioye and gladnesse,
Yt fil in to my remembraunce
To thynke vpon the atemperaunce
185 Of the noble fresh[e] tyme,
In Apprile, whan the firthe prime
Hath broght in ver ful fair of syght,
Whan euery hert ys glad and lyght
And him reioysseth with plesaunce,
190 For the grete suffysaunce
That they ha founde by disport:
The same tyme y toke comfort
Myn observaunces for to kepe,
Nouther in slombre nor a slepe,
195 But for Joye al wakynge,
To here the briddes chaunte and synge
On fressh[e] braunches in certeyn,
That to slepe me thought veyn.
I was so ententyf for to here
Her wherbles and her notys clere . . .

551 Ne vois tu mie clerement
Que li solaux est Ja leues
Et hault sur la terre esleues
Qui fait espanir ces flourettes
555 Et la Rousee des herbettes
Est Ja pres que gastee toute
L Jairs Rest si nes que sans doubte
En sa substance tant est fine
Na mais ne nue ne pruine
560 Ne quelconquez empeschement
Tu pues oir aussy comment
Ces oyselles Ja se demainent
Coment Ilz sesforcent et painent
De chanter Renuoyseement.

449 This glade morwe fresh and lyght,
Whan Phebus with his bemys bryght
Ys reysed vp so hyyh alofte,
And on the herbes tendre and softe
The bawmy dropes siluer fair
Vapoured hath vp in the ayr;
455 And ther leves white and rede
Doth vpon her stalke to sprede,
And herest, how the briddes synge
For gladnesse of the morwenynge,
Preysing god, as they best may,
490 Syngyng ther hourys of the day.

2. Lydgates Werk und der Rosenroman.

Das Werk, welches Lydgate zu übersetzen unternahm, ist, wie wir weiter oben gesehen haben, eine Nachahmung des Roman de la Rose. Dieser berühmte Liebesroman war natürlich auch Lydgate nicht unbekannt. Er war ihm sicher im Originale zugänglich und namentlich auch durch die Fragmente der englischen Uebersetzung geläufig. Bei einzelnen Teilen seines Werkes nun fühlte sich der immer zur Weitschweifigkeit geneigte Mönch veranlasst, auf die Quelle seines Originals selbst zurückzugehen und deren ausführlichere Darstellung für seine Uebersetzung zu verwerten. Hierbei erhebt sich die Frage, ob er sich in solchen Fällen an die französische oder englische Version des Rosenromans gehalten. Meine Untersuchungen haben mich zu dem Resultate geführt, dass er der letzteren Fassung den Vorzug gab. Die Anklänge an den Rosenroman, soweit sie sich nicht bereits aus den E. A. erklären [1]), weisen uns stets auf den Wortlaut des englischen 'Romaunt' und nicht auf Lorris selbst. Auch die Namen, welche Lydgate für die verschiedenen Allegorien verwendet, scheinen darauf hinzudeuten, dass ihm die englischen Fragmente des Roman de la Rose vorgeschwebt haben. In den meisten Fällen wählt er nämlich die bereits durch den 'Romaunt' eingeführten englischen Bezeichnungen. So finden wir Hate (Haine), Idlenesse (Oiseuse), Gladnesse (Leesce), Pride (Orguex), Shame (Honte), Chaunge of

[1]) Ein solcher Fall liegt beispielsweise vor in V. 4935, wo Lydgate von dem kühlen Wasser des Flusses sagt: 'Which refresshed al my chere'. Der entsprechende Passus bei Lorris lautet: 'Mon vis rafreschi' (119), während es im 'Romaunt' heisst: 'My face I wissh' (125). Der Schluss, es habe hier ein directes Zurückgehen auf Lorris selbst stattgefunden, wäre deshalb falsch, weil Lydgate in seiner Vorlage las: 'Raffreschi sa bouche et son vis'. Man beachte übrigens den Wechsel zwischen 1. und 3. Person.

Thoughtes Newe (Novel Penser). Einmal übersetzt er selbstständig: 'Viellece' wird von ihm 'Croked Age' genannt, während der 'Romaunt' hierfür 'Elde' hat. Zweimal hält Lydgate die französische Bezeichnung bei: 'Tristece' und 'Disesperaunce'.

In dem Kapitel, das sich mit der Aussenansicht des Gartens beschäftigt, ist namentlich die Beschreibung des Flusses (4921—36) von Lydgate durch Entlehnungen aus dem 'Romaunt' (110—134) ausgedehnt worden. Man vergleiche die folgenden Verse:

Lydgate	4924	mit	R.	114.
„	**4926**	„	„	128.
„	**4927** u. **36**	„	„	116.
„	4930	„	„	118.
„	**4933**	„	„	116 u. 117.
„	**4934**	„	„	122 u. 123 [1]).

Die an der Mauerumfassung angebrachten 'purtreytures' werden vom Verfasser der E. A. bloss genannt. Lydgate charakterisiert jede derselben mit einigen kurzen Strichen (4937—4957). Für diese Zusätze lieferten ihm natürlich das Material wieder die ausgedehnten Schilderungen des 'Romaunt' (135—350). Besonders vergleiche man 4958 bis 4966 mit R. 608—12. Auch den Bericht über den Eintritt in den Garten (4983 ff.) hat Lydgate in Uebereinstimmung mit der Darstellung des Dichters des 'Romaunt' (629—44) etwas genauer gegeben.

Die Uebersetzung des Kapitels 'Com*men*t courtoisie le Rechupt' (4995—5084) enthält, wie sich aus den unten angeführten Versen ergiebt, namentlich im Eingang Anklänge an den 'Romaunt'.

---

[1]) Ziehen wir in Betracht, dass die fettgedruckten Stellen überhaupt nicht im französischen Original vorbereitet sind, so gewinnen die vielen Entsprechungen eine erhöhte Bedeutung.

5000. I saugh after stond asyde
Vnwarly, as I koude espye,
A lady, called Curtesye,
The which of hir benignite
Took hir way towardys me,
And seyde thus with ryght glade face:
Ye be welkome to this place,
Ordeyned oonly for comfort,
For solace and for disport.

R. 795. A lady gan me for to espye
And she was cleped Curtesye.

1262. Cleer broun she was, and therto bright
Of face.
613. And ofte tyme, him to solace,
Sir Mirthe cometh into this place, etc.

Besonders sind es Partien rein beschreibender Natur, welche Lydgate durch ein Zurückgehen auf die Vorlage seines Originals auszuschmücken sucht. Namentlich möchte ich auf die folgenden Stellen hinweisen:

1. V. 5144—5177: Von den Gewächsen und Bäumen des Gartens. Vgl. namentlich v. 5161—5164 und R. 1427 bis 1430.
2. V. 5178—96: Die Quellen und die beblümten Wiesen. Vgl. hier beispielsweise v. 5193—94 und R. 1316—18.
3. V. 5202—5220: Der Vogelsang.
   Man stelle nebeneinander: 5209—5214 und 5217—5220 } und R. 675/76.
   5215 und R. 671/72.

Wesentlich descriptiver Art ist auch das Kapitel: 'Com*m*ent le dieu damours maine aueuc luy leesce et doulz Regart'. Gleich der Eingang der Lydgateschen Uebersetzung (5391—5550) erinnert uns an die entsprechende Stelle aus dem 'Romaunt':

And this dredeful god Cupide,
That kan dep*a*rten and devyde
To hys servauntes wele or wo,
Ryght as him lyst [1])

R. 877. And next hir wente, on hir other syde,
The god of Love, that can devyde
Love, as him lyketh it[to] be.

Ziehen wir in betracht, dass die Wendung 'Ryght as him lyst' ganz freie Zuthat Lydgate ist, so wird die Uebereinstimmung noch auffälliger.

[1]) Das französische Original hat in fast wörtlichem Anschluss an R. de la R., 860—61: chilz ge*n*tilz die*ux* q*ui* depart Amours tout a sa voulente.

Merkwürdiger Weise erwähnt der französische Dichter gar nicht, dass sich Dame Leesce in der Gesellschaft Cupidos befindet, trotzdem ihr Name in der Ueberschrift ausdrücklich genannt wird. Lydgate macht das Versehen gut, indem er in Uebereinstimmung mit dem Rosenroman Doulz Reguart als Begleiterin beigiebt 'a lady in sothnesse, Of whom the name was gladnesse'.

Die Bogen, welche Doulz Reguart trägt, beschreibt Lydgate durch den Zusatz 'of sondry guyse Mervelouse for to devyse' (5413—14). Diese Verse, für welche die E. A. keine Entsprechung bieten, erinnern ganz verdächtig an die folgenden des 'Romaunt': Fyve arowes were of other gyse, That been ful foule to devyse (971—72).

R. and S. beschäftigt sich mit dem Garten Deduits bereits bei einer frühern Gelegenheit. Ich denke an jene Stelle, wo Venus dem Autor, der ihr den Apfel zugesprochen hat, einen vorläufigen Bericht von den Wundern des Gartens giebt (2543 ff.). Auch hier lassen sich der Parallelstellen aus dem 'Romaunt' genug anführen, wie sich aus der beigefügten Liste ergiebt.

2461/62. Made him throgh his might alsoo In servitude, s o r w e, a n d w o o. (Die gesperrten Worte sind nicht im Original vorbereitet.)	R. 611. They ben ful of sorowe and wo.
2514/16. And love of ryght doth Ay enclyne, Wher he be, in any place, To siwe play and eke solace. (E. A.: Car amours cest chose seure Ayme Joye et enuoyseure.) Siehe auch 4015/16.	R. 613. And ofte tyme, him to solace, Sir Mirthe cometh into this place. R. 734/36. Unto sir Mirthe gan I goon, Ther-as he was, him to solace. And with him, in that lusty place, So fair folk and so fresh hadde he. Siehe weiter 621/24.
2655/56. The crestys enbataylled,	R. 138/40. Enclos it was, and walled wel,

That stonde yonde so high entaylled.	With hye walles embatailled, Portrayed without, and wel entailled. . . .

Auch die Beschreibung der Venus erinnert deutlich an den 'Romaunt':

1548. Hir eyen glade ay laughyng.	R. 862/63. Hir yēn greye, and gladde also, That laughede ay in hir semblaunt.
1572. She had of roses rede In stede therof a chapelet As compas rounde ful freshly set. (E. A.: Ceste dame en lieu de couronne Auoit aueuc toutes ces choses Vn chappel de vermeilles Roses).	R. 907/8. And also on his heed was set Of roses rede a chapelet. Vergl. weiter 845/46.

Ueberblicken wir nun einmal die angeführten Beispiele, so ergiebt sich, dass die aus dem 'Romaunt' angeführten Parallelstellen sämmtlich den ersten 1700 Versen desselben, also dem Fragment A angehören.

Die Wahrscheinlichkeit, dass dieses Fragment Lydgates grossem Meister zuzuschreiben ist, gewinnt durch diese Thatsache natürlich noch mehr an Boden[1]).

Mehr daraus zu schliessen, sind wir jedoch nicht berechtigt, da eben die allgemeine Beschreibung des Gartens, um die es sich in den besprochenen Absätzen der Lydgateschen Dichtung handelt, vorwiegend auf Fragment A beschränkt ist. —

Nun würde es freilich ein ganz falsches Bild gewähren, wenn man etwa glauben wollte, dass der besondere Charakter des in Rede stehenden Abschnittes nur in einigen aus Chaucers Rosenroman entlehnten Zuthaten bestünde. Die Freigebigkeit, mit der Lydgate solche Erweiterungen

[1]) Vgl. Schick, Kleine Lydgate-Studien. 1. Reason and Sensuality, l. c., p. 151, sowie desselben Autors Recension von Kaluzas Schrift 'Chaucer und der Rosen-Roman', Deutsche Litt.-Ztg. 1893, sp. 683 f.

anbringt, haben seine Art zu übersetzen nicht unwesentlich beeinflusst. Wir finden in der That, dass er hier viel weniger genau übersetzt. Zunächst lässt er sich, um das Uebermass der Zuthaten wieder auszugleichen, viel häufiger zu Abkürzungen und Auslassungen herbei. Bezeichnender Weise trifft dieses Schicksal diejenigen Stellen, für die entweder der Rosenroman kein Material an die Hand gab, oder die mehr Handlung als descriptive Elemente enthalten.

So ist das Kapitel: 'Co*m*me*n*t Il se mist au chemin com*m*e deuant pour aler au vergier de deduit', das im ganzen 42 Verse umfasst, mit den Versen 4779—96 abgethan, also zu 18 Zeilen zusammengezogen. Ein anderes Kapitel: 'Com*m*ent Il vit le dieu damour*s* et sa gent' ist ebenfalls nicht unbedeutend verkürzt. Die 4 ersten Verse dieses Kapitels:

> De telx choses com vous oes
> Estoit plains chilz biaus lieus loes
> E de moult daultres ensement,
> Qui lembellissoit tres forment,

sind mit der Wendung abgethan: 'And among al thys plesaunce' (5221), und die letzten 7 Verse sind ganz unterdrückt.

Auch die Cupido und seiner Beziehung zu Deduit gewidmeten Zeilen sind gekürzt.

Das letzte Kapitel dieses Abschnittes: 'Encore de celle fontaine co*m*ment Il se mira et quil luy en aduint', welches die allgemeine Beschreibung des Gartens beschliesst, ist aus 64 zu 38 Zeilen verkürzt (5751—98).

Wenn wir schliesslich noch bemerken, dass Lydgate die erneute Anspielung auf die Pracht des Rosenromans am Schluss des ersten grossen Kapitels in diesem Abschnitte ganz übergeht, so haben wir diejenigen Stellen, die für sein Abkürzungsverfahren besonders in Betracht kommen, hervorgehoben.

Wir dürfen indes nicht glauben, dass das letztere nur auf diese Stellen beschränkt sei. Es tritt gelegentlich auch

in den stark ausgesponnenen Kapiteln hervor, wie anderseits diejenigen Kapitel, in denen die Tendenz zu kürzen durchweg vorherrscht, trotzdem einige Stellen des französischen Originals erweitert wiedergeben. Kurz, Verkürzungen und Erweiterungen wechseln fast in jedem Kapitel in unregelmässiger Folge miteinander ab.

Auch an den Wortlaut des Originals bindet sich Lydgate weniger genau, als wir es in den früheren Abschnitten beobachteten, selbst da, wo er im übrigen gleichen Schritt mit demselben hält. Das peinliche Haften an der Ausdrucksweise und an der Construction der französischen Verse ist geschwunden und der Respect vor der Fassung des Originals auf ein bedenkliches Mass zusammengeschrumpft.

Man vergleiche nur die folgenden Stellen:

Fol. 20b. Vous deues sauoir daut*re* part
Que chilz g*en*tilz die*ux* q*ui* depart
Amours tout a sa voulente
Auoit en coste lui beaulte
Ceste luy tenoit co*m*paignie
Qui m*ou*lt estoit b*ie*n ensaignie
Car m*ou*lt lui plaisoit sacoi*n*tance
Amours le tint par sa main bla*n*ce
Auveuc ces deux fu doulz Regars
Qui ne sambla pas estre gars
Mais sur tous frans et deboinaires
Chilz portoit les deux ars *con*traires
Et les sayettez ensement
Dont amours trait crueuseme*n*t
Toutez les fois quil lui est bel.

5391. And this dredeful god Cupide,
That kan dep*ar*ten and devyde
To hys servauntes wele or wo,
Ryght as him lyst, for both[e] two
Ben in his honde fully com*m*itted
Tabyde sure or to be flytted,
Al stant in his gouernaunce:
Joye, myrthe, or displesaunce,
Al ys knet vnder hys bonde;
And he lad vpon his honde
A lady passinge fair to se,
And hir name was Beaute,

A lady of ful gret plesaunce,
For fynally hir aquey[n]taunce
Was to him most acceptable;
Of port she was so agreable
So debonayre in eu*er*y part.
And with him eke was doulz reguart
And a lady in sothnesse,
Of whom the name was gladnesse.

And this god most debonayre
Bare twoo bowes ful contrayre
And arwes eke of sondry guyse,
Mervelouse for to devyse,
With which, wher they be square
or rounde,
He kan hurte, Mayme, or wounde
And what tyme kan no man knowe.

Umfangreicher und bedeutsamer sind die Anleihen, welche Lydgate für den letzten Abschnitt seiner Uebertragung beim Roman de la Rose gemacht hat. Zu diesem Abschnitt unternimmt er es, wie ja bereits ausgeführt wurde, die Schachfiguren seines Autors allegorisch zu deuten. An die Erklärung der Symbole, welche die Figuren im Schilde führen, knüpft er dann längere Excurse ironisch satirischer Art. Er hebt die Wandelbarkeit der Frauen hervor, die in ihrer Unbeständigkeit dem immer wechselnden Monde gleichen (6169—6202), spricht des längeren von ihren Thränen, die reichlicher fliessen als Regenschauer im April [1]) (6273—6314) und schildert ihre Unersättlichkeit, in der sie selbst Tityus und Tantalus übertreffen [2]) (6473—6522). Ironisch preist er dann ihre lammartige Geduld und ihr Schweigen [3]) (6253—6272), ihre kluge Bescheidung, die stets die richtige Mitte zu halten weiss [4]) (6315—6374), ihre weise Vorsicht gegen Schmeichler, in deren Gegenwart sie sich die Ohren zustopfen [5]) (6375 bis 6432), ihre Grossmut, die immer hergeben und niemals nehmen will (6457—6472), ihre Bescheidenheit, die sie schöne Kleider verachten und neidlos auf den Prunk anderer blicken lässt [6]) (6523—6586), ihre Sanftmut und Ver-

[1]) Vgl. R. de la R., v. 13965—78.
[2]) V. 8597 ff., 14180 ff., 15031.
[3]) V. 10307—10330.
[4]) V. 9697 ff., 9740—42.
[5]) V. 10289—10306.
[6]) V. 13871 ff., 8793 ff., 8849 ff.

träglichkeit[1]) (6775—6821), ihre Opferwilligkeit, welche sie selbst ihr eigenes Herzblut hergeben lässt (6822—6838) und ihre Treue, welche dann freilich durch Mitleid mit einem andern Manne besiegt wird[2]) (6901—6930.) Unschwer ist in diesen Excursen der Einfluss Meungs zu erkennen. Alle Bosheiten, die der sonst so harmlose Mönch über die Frauen zu sagen weiss, sind im 2. Teile des Roman de la Rose inhaltlich vorbereitet und ihm von dorther zugeflossen[3]). Die Stellen, welche für das Abhängigkeitsverhältnis besonders in Betracht kommen, habe ich mir anmerkungsweise beizufügen erlaubt.

Aber das Abhängigkeitsverhältnis ist nicht blos ein inhaltliches, es erstreckt sich hin und wieder auch auf die Form. So sind eine Reihe charakteristischer Bilder und Vergleiche von Lydgate aus der Meung'schen Darstellung übernommen, Wenn er bei seinen ironischen Bemerkungen über das Mitleid der Frauen auf den Diamant hinweist, der nur von Geissenblut gebrochen wird, so war ihm zweifellos die folgende Stelle vorbildlich:

16027. Pitié, qui à tout bien s'acorde,
Tenoit une misericorde
En leu d'espée, en tretous termes,
Decorant de plors et de lermes,
Ceste, se li Actor ne ment,
Perceroit pierre d'aïment,
Por qu'ele fust bien de li pointe,
Car ele a trop aguë pointe. etc.

---

1) V. 9495—9500.

2) V. 16027—16040.

3) Dass Lydgate die Satiren des Andreas Capellanus (De Amore, liber III), welche sich inhaltlich mit den seinigen decken, gekannt, ist an keiner Stelle ersichtlich. Doch erinnert die Ironie seiner Verse auffällig an die satirischen Gedichte 'Li Epystles des Femes' und 'L Evangile as Fames', vgl. Jubinal, Jongleurs et Trouvères, p. 21 ff. und 26 ff.

Wenn er fernerhin die weibliche Unersättlichkeit, die sich mit einem Liebhaber nicht begnügt, mit der Gier eines Wolfes vergleicht, so schwebte ihm dabei wieder der Rosenroman vor:

14180 Tous jors doit fame metre cure
Qu'el puist la louve resembler,
Quand el vuet les berbis embler;
Car qu'el ne puist du tout faillir,
Por une en vuet mil assaillir,
Qu'el ne set laquele el prendra,
Devant que prinse la tendra.
Ainsinc doit fame par tout tendre
Ses raiz por tous les hommes prendre. etc.

Was er über die Thränen der Frauen sagt, klingt fast wie eine freie Uebersetzung der folgenden Verse:

13965 Au plorer rafiert-il maniere;
Mès chascune est assés maniere
De bien plorer en quelque place:
Car, jà soit ce qu'en ne lor face
Ne grief, ne honte, ne molestes,
Tous jors ont-eles lermes prestes:
Toutes plorent et plorer seulent
En tel guise cum eles veulent;
Mès hom ne se doit jà movoir
S'il véoit tex lermes plovoir
Ausinc espès com onques plut,
C'onc à fame tex plor ne plut,
Ne tex diaus, ne tex marrimens
Que ce ne fust conchiemens.

Man vergleiche auch die folgenden Stellen die sich auf die Putzsucht der Frauen beziehen:

L. 6565. They dedely haten high[e] crestys	R. 13895. Sus ses oreilles port tex cornes,

And to be hornyd lych as bestys.	Que cers, ne bués, ne unicornes, S'il se devoient effronter, Ne puist ses cornes sormonter [1]).

Was nun endlich die Mitteilungen anbetrifft, welche Lydgate bei Beschreibung der Schildfiguren über das Leben und den Charakter der Tiere bringt, so hat ihn hierbei die damals herrschende Tierbuchlitteratur mit dem nötigen Material versorgt. Alle Züge, welche er berichtet, sind in den Physiologi oder ähnlichen Werken enthalten. Seine Hauptquelle ist der auch sonst häufig von ihm citierte Isidor [2]). Nur an einigen Stellen lässt uns Isidor als Quelle im Stich. So sind Lydgates fabulose Angaben über die Turteltaube, die Täuschung des Tigers und über die Kalenderlerche nicht in ihm enthalten. Wir finden diese Angaben indes in dem berühmten Werke des Brunetto Latini, 'li Livres dou Trésor' [3]). Auch wird in einer Reihe von Tierbüchern ähnliches erzählt [4]).

Auch auf die Wunderkraft einzelner Edelsteine kommt Lydgate bei seinen Interpretationen zu sprechen. Auch für diese Ausführungen bot ihm Isidor [5]) wieder reiches Material. Aber auch andere Steinbücher, wie das aus dem

---

[1]) Vgl. über die Sitte der Frauen der damaligen Zeit, Hörner zur Befestigung der Schleier an ihren Ohren zu tragen, ferner: Hist. litt. de la France, XXIII, p. 248; Jubinal, Jongleurs et Trouvères, p. 87: Dit des Cornètes; Lydgates 'Ballad on the forked head-dresses of ladies', M. P., p. 46. Siehe hierüber auch E. Gattinger, die Lyrik Lydgates, p. 58 f.

[2]) Etymol Lib., XII, De Animalibus. Siehe Migne, Patr. Lat., 82.

[3]) Vgl. Chabaille, li Livres dou Trésor, I, V, Kap. 172, 156 und 199, p. 220, 209 und 251.

[4]) Ueber die Fabel von der Täuschung des Tigers vgl. Chabaille, l. c., p. XII, Anm. 3 und Lauchert, Geschichte des Physiologus, p. 40. Ueber Charadrius und Turteltaube in den verschiedenen Physiologi siehe Lauchert, l. c., p. 7 und 27. Vgl. auch Mann, der Bestiaire Divin, p. 31 ff.

[5]) Etymol. Lib., XVI, De Lapidibus.

5. Jahrhundert stammende Evax-Buch, sowie Marbods 'Liber de Gemmis' waren dem vielbelesenenen Mönche bekannt.

Näheres hierüber wird meine Ausgabe von 'Reason and Sensuality' bringen.

Sobald wir natürlich annehmen, dass Lydgate beim letzten Teile seiner Uebersetzung ein Schachbuch zu Hilfe nahm, frägt es sich, inwieweit seine Zuthaten bereits in dieser Vorlage enthalten gewesen. Jedenfalls mussten darin die Angaben über die Eigenschaften der verschiedenen Tiere vorkommen [1]). Ob die Satiren gegen die Weiber in diesem Schachbuch ebenfalls schon vorbereitet waren, wird, solange es noch nicht aufgefunden ist, nicht entschieden werden können.

Nachtrag.

Der von Paulin Paris (Les Manuscrits françois de la Bibliothèque du Roi, 1, 279 ff.) und Schick (Kleine Lydgate-Studien, 1. Reason and Sensuality. Beiblatt zur Anglia, VIII, p. 152) erwähnte Codex Nr. 7570 ist thatsächlich nur eine weitere Handschrift des Pariser Commentars. Er ist jetzt katalogisiert unter Fonds français Nr. 1508. Die Orthographie ist im ganzen regelmässiger als in der andern auf p. 98 ff. beschriebene Handschrift. Herr Léon Pajot hatte die Güte, meine Textproben mit jener zweiten Handschrift zu collationieren. Da diese Collation ausser unzähligen graphischen Varianten keine erhebliche Abweichung constatiert, so verzichte ich darauf, das Resultat derselben hier mitzuteilen.

---

[1]) Eine Probe von der Auslegung der Tiereigenschaften in einem dem Minnedienst entsprechenden Sinne bietet das Werk Bestiaire d'amour des Richard de Furnival.



Druckfehlerverzeichnis.

Seite 98, Zeile 26 und 27, S. 100, Z. 9, sowie S. 113, Z. 10: **fait** statt fact.

S. 98, Z. 32: fut statt **fat.**

S. 102, Z. 6: mouvemens statt mouvement.

S. 103, Z. 4: lorier statt lozier.

S. 105, Z. 26/27: natu-relles zu trennen.

S. 107, Z. 32 und S. 108, Z. 2: seroit statt serait.

Die Interpunction der auf S. 104 unten mitgeteilten Verszeilen ist in folgender Weise zu ändern: Komma nach der ersten und dritten Zeile; Punkt nach der vorletzten Zeile zu streichen.

